

M71165
30

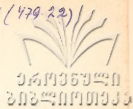


ქართული
ბიბლიოთეკა

ქართული
ქალაქური
ხალხური
სიამოვნებები

Г
РУЗИНСКИЕ
ГОРОДСКИЕ
НАРОДНЫЕ
ПЕСНИ

784.4 (479.22)



ქართული ხალხური ქალაქური სიმღერები

შემდგენელი, წინასიტყვაობის, შესავალი წერილისა
და შენიშვნების ავტორი ა. მშველიძე

ГРУЗИНСКИЕ НАРОДНЫЕ ГОРОДСКИЕ ПЕСНИ

Составитель, автор предисловия, вступительной
статьи и примечаний А. Мшвелидзе

სსრ კავშირის მუსიკალური ფონდის საქართველოს განყოფილება
19 თბილისი 70

Грузинское отделение Музфонда Союза ССР
19 Тбилиси 70

ენისიზაცია

უქანსეულ ხანს ქართველ საბჭოთა მუსიკოსებს შორის თანდათან ძლიერდება ინტერესი ქალაქური მუსიკალური ფოლკლორისადმი, რაც სრულიად ბუნებრივია და გასაგები. ჩვენი სულიერი კულტურის ეს მდიდარი და თავისებური მემკვიდრეობა მრავალ წლის განმავლობაში უსმარაოდ იყო დამოწყებული. არ ხდებოდა არა მარტო ამ მემკვიდრეობის საფუძვლიანი შესწავლა და გამოკვლევა, არამედ არც მისი ნიმუშების შეგროვება და გამოქვეყნება.

ქართული ქალაქური ხალხური მუსიკალური შემოქმედებისადმი ასეთი უფრადღებობა შემთხვევითი როდია. იგი პირდაპირი შედეგია იმ წინასწარ აკადემიკური და მცდარი კონცეფციისა, რომელიც ქართველ მუსიკოსთა წრეებში დიდ ხნის განმავლობაში იყო გაბატონებული. თანამედროვე კონცეფციისა ქართული ქალაქური ხალხური მუსიკა, როგორც ცალკეობა, ისე საგანდო—მრავალმხიანი, აღიარებული იყო ჩვენი სულიერი კულტურის მემკვიდრეობად, უცუთეს შემთხვევაში—მეორე ხარისხიან მუსიკალურ მემკვიდრეობად, რომელსაც არ გაიჩნდა არა თუ გარკვეული ეროვნული სახე და ელფერი, არამედ რომე მსგავსი და ეს-ეთიერული ღირებულება კი. მართალია, ეს მცდარი და უსაფუძვლო შეხედულება არასოდეს არ ყოფილა სპარსად გამოთქმული და თეორიულად დასაბუთებული, მაგრამ მისი არსებობა ქართველ საბჭოთა მუსიკოსებს შორის დიდი ხანია ცნობილია და, რაც მთავარია, მას დღესაც ბევრი იზიარებს. სწორად ამ ყალბი შეხედულების გავლენით აიხსნებოდა ის, რომ ქართველი კომპოზიტორები, რომლებმაც შემოქმედებითი შრომებიცაა საბჭოთა პერიოდში დაიწყეს, შეგნებულად ერიდებოდნენ თავიანთ ნაწარმოებებში ქალაქური მუსიკალური ფოლკლორის გამოყენებას. ყველაზე მეტადვე ეს ჩანს მათ მსხვილ ვოკალურ ენარეგში (იმერეა, ირანტორი, კანტატა), რომლებშიც ისინი მხოლოდ სოფლურ სიმღერებსა და ცეკვებს მიმართავენ. ამ შემთხვევაში კომპოზიტორებს არც კრიტიკისგან ჩამორჩნეულიყვნენ. იმის მაგივრად, რომ გარკვეულად მიეცემულ სათაშო მათთვის სწორი გზი მიეკათ, ისინი უსაფუძვლო პრეტენდიან ყველას, რომლებიც ცდილობდნენ ზოგჯერ თავიანთ ნაწარმოებებში უსარგებლო ქართული ქალაქური მუსიკის მხოლოდური და ინტონაციური საწყისებით. ცხადია, ასეთი ტენდენცია მნიშვნელოვნად ზღუდდა კომპოზიტორების შემოქმედებითი არეს, აღიარებდა მათ თემბაქიასა და მხატვრულ გამოხატულებით ზერხებს. ეს კი საბოლოოდ აფერხებდა ქართული საბჭოთა პრიფესიული მუსიკის შედგომ ზრდა-განვითარებას.

მეორე დავა და მტკიცება არაა საჭირო იმისათვის, რომ აღნიშნულ კონცეფციის მცდარობაში დავრწმუნდეთ. ამისათვის მიეუთითებ ჩვენი გამოჩენილი კომპოზიტორების — ზ. ფალაშვილის, დ. არაყშვილის, მ. ბალანაიშვილისა და ვ. დოლიძის შემოქმედებაზე, რომელთაზე დაკავშირებულია ქალაქური ფოლკლორის გამოყენების სუბექტური ნიმუშები. ამის აშკარა საბუთის წარმოადგენს მათი ოპერების ყველაზე ლირიკული ფრეზები—არჩები, დუეტები და სხვა სახის ანსამბლები, რომ არაფერი ეთქვამთ ცალკე საორკესტრო და საცეკვაო ენობრივებზე. არანაგებ მნიშვნელოვანია ქალაქური ხალხური მუსიკის როლი ქართული საზოგადოებრივი აღმოცენებასა და განვითარებაში. როგორც ვიცით, სოფლურიან ეროვნულ ქალაქური ფოლკლორის გამოყენების ქართული კლასიკოს-კომპოზიტორების ნაწარმოებებში სრულბითაც არ დღერდებოდა ქართული მუსიკის ეროვნული და სტილიზტური¹ მოღიანობა, რადგან ქართული მუსიკალური ფოლკლორის ორივე წყარო ამ შემართად ორგანულ კავშირშია.

აღნიშნული კონცეფციის უარყოფისათვის, არანაკლებ მნიშვნელოვან არგუმენტს წარმოადგენს აგრეთვე ის არანბული პოპულარობა, რომელიც მოპოვებული აქვს ქართულ ქალაქურ ხალხურ მუსიკას საქართველოს მთელ მოსახლეობაში, რომლებიც მასობრივ მსმენელს იზიდავს თავის სიმარტივით, მულოდური და პარმონიული სილამაზით.

თუ ეს ასეა, მაშინ რა საფუძვლი გვაქვს იმისა, რომ ქართული მუსიკალური ფოლკლორის ქალაქური შტო უგულბელყვით და გამოკიციებით ჩვენი ნაციონალური კულტურის საგანძურად. უკეთ რომ ეთქვამ, რა არის საჭირო იმისათვის, რომ ამ შტო სოფლურიან ეროვნულ, მოქალაქობრივ უფლება დამკვიდროს ქართულ მუსიკის ისტორიაში? ამისათვის საჭიროა გათავისუფლება იმ ყალბი და უნიადესი შეხედულებისაგან, რომელსაც დღეიდან ხანია დღემდე აქვს ვალდებულო ფესვები საბჭოთა ქართველი მუსიკოსების შეგნებაში.¹ როგორც

¹ სხვათა შორის, ქალაქური მუსიკალური ფოლკლორის დღევანდლობა დამახასიათებელია არა მარტო ქართული, არამედ საბჭოთა კავშირის ყველა ერის მუსიკალურწიანობისათვის. ეს ნაყოი ამჟამად თანდათან სწორდება. მთელ რიგ რესპუბლიკებში უკვე დაწყებულია მუშაობა ქალაქური სიმღერებისა და ინსტრუმენტული მულოდების შეგნებისა და გამოცემისათვის. ასე, რომ, იმდენი, აქლი მომავალში ეკიპობა სხვადასხვა ხალხების ქალაქური მუსიკის კრებულებს, რომ ლეზიაც ახლად დაბოლოებული კვლევითი ხასიათის წერილებს და კომენტარებს.

ჩანს, მარტო მითითება კლასიკოსების შემოქმედებასა და მის პოსულარობაზე, ამ შემთხვევაში, საკმარისი არ არის. ეს კიდევ მითითებს ქართული ქალაქური მუსიკალური ფოლკლორის საფუძვლიანად შესწავლასა და გაშუქებას. მაგრამ ვიდრე ეს მოხდებოდეს, აუცილებელია შეგროვება და გამოცემა ის, რაც ხალხს შეუძენია ქალაქური კულტურის პირობებში. ამ მიმართულებით უკვე გადაღებულია სერიოზული ნაბიჯები: შეგროვებულია გარკვეული რაოდენობა სიმღერებისა, რომლებიც დაცულია საქ. ხალხური შემოქმედების სახლში და კერძო ფონდებში. ამთავად საყურადღებოა გრიგოლ ჩხეკაძის მდიდარი ფონდი — 86 ერთმნიანი და სამზიანი ქალაქური სიმღერა, რომლებიც თავის მიერ 1944 წ. შედგენილი „ქართული ხალხური სიმღერის“ სამტრედიის მესამე ტომში შეიტანა, მაგრამ სამწუხაროდ, ამთავან მხოლოდ I ტომი გამოიცა.

ალანინშვილი აგრეთვე, რომ 1946 წლიდან გრ. ჩხეკაძე ვანო საჩაიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის კითხვალობის ქართული მუსიკალური ფოლკლორის სპეციალურ კურსს, რომლის განუყრელ ნაწილს ქართული ქალაქური ხალხური მუსიკა შეადგენს.

საქართველოს ხალხური შემოქმედების სახლის ფონდებში შეტანილია და შეგროვებულია მიერ ჩაწერილი მასალის საფუძველზე ჩვენ შეგძენილი შეგროვდნა ალანინშვილი კრებული, რომელიც 145 ცალმნიან და სამზიან სიმღერას შეიცავს. კრებულს დართული აქვს ქართული ქალაქური სიმღერის განვითარების ისტორიული მიმოხილვა და კომენტარები. მასალად გამოყენებულია როგორც ძველი ჩანაწერები: მ. ბალაყერგისა, პ. სიასლასა, მ. იპოლიტო-ივანოვისა, დ. არაყიშვილისა, ის კერაგეთლისა, კ. ფოცხვარაშვილისა, ნ. კლემენცისა, ალ. ოპენშაიშვილისა და სხვა, ისე სამზიან პერიოდისა — გრ. ჩხეკაძისა, გრ. კოკელაძისა, ი. ჩიგავაძისა, დ. თორაძისა, მ. ჩირინაშვილისა, თ. ვახტანგშვილისა, დ. ჰეუსელისა, გ. მახარაძისა, გ. საციკისა, დ. ჩაღუნელისა, გ. ხახანაშვილისა და ჩვენ.

კრებულში შეტანილია აგრეთვე ავსტრიელი ფოლკლორისტის რ. ლაზის ჩანაწერები, რომლებიც მან განახორციელა პრაგის მუსიკალური თმის წლებში, ქართული სიმღერის სამხედრო ტრეკების დამფრები. ისინი შესულია მისი შრომების III ტომის პირველ და მეორე ნაწილში, რომლებიც 1928 და 1931 წლებში დაიბედა. ამ კრებულში მოთავსებულია 386 ქართული ხალხური სიმღერა თავისი ვარიანტებით, რომელთა შორის ბევრი ქალაქური სტილისა¹.

საქირა ხაზი გავსას ამ გარემოებას, რომ ქალაქური მუსიკალური ფოლკლორის მეცნიერულად შესწავლა და გამოკვლევა ბევრად უფრო ძნელია, ვიდრე სოფლისა. ეს სიმწლე გამოწვეულია ამ მიზეზით, რომ მასში ხშირად გადასართულია სხვადასხვა ხალხისა და სტილის მუსიკალური ნაქალები, და ამ მხრივ რთულ მუსიკალურ კონგლომერატს² წარმოადგენს. ნაციონალური ნიშ-

ნების გამოვლინება მეტად ძნელდება, „გოგადი“ სიკვანძის“ გასასა უღრის. განსაკუთრებით ძნელია „დათრქმის“ დამუშავება ამა თუ იმ კონკრეტული ნაწარმოების სადაურობის დადგენა, რადგან მისი წარმოშობის ვანი ვარიანტები ერთდროულად სხვა-სხვადასა და სხვადასა მზივს არსებობს. გაციროდ დიდფერნაქტორული ნაწარმოებში ამ შემთხვევაში ყოველთვის არ იძლევა სასურველ შედეგს. ამიტომ ადვილი შესაძლებელია, აქ მოთავსებულ ეს თუ ის სიმღერა ნაციონალური კუთვნილების ავტორისადასად, ზოგიერთს სადაოდც მოეჩვენოს.

ალანინშვილი კრებულისათვის, მასალის შერჩევის დროს, ჩვენ ვხვდებით ადვილობით იმ მოსაზრებით, რომ ტერმინი „ქალაქური“ (რომელიც პირველად ამ სამოცნიერულ წლის წინათ, დ. არაყიშვილმა იხმარა) მუსიკალმკოდნების პრაქტიკაში არ წარმოადგენს რაღაც ტერიტორიულ ცნებას; მის სტილისტური გაგება აქვს. ეს იქიდან ჩანს, რომ ზოგიერთი ქალაქური სტილის სიმღერა შეტანილია არა ქალაქში, არამედ სოფლად.

კრებულზე მუშაობის დროს მრავალი დამბროლება გვედებოდა წინ. პირველ ყოვლისა ტექსტების შეგროვება და დაზუსტება. განსაკუთრებით გაძნელდა იმ ძველი სიმღერების ტექსტების პოვნა და დაზუსტება, რომლებიც ხალხის ან ნაკლებად ცნობილი ავტორების მიერ არის შექმნილი. ჩვენს მუშაობას ართულებდა აგრეთვე ის გარემოება, რომ სიმღერების უმრავლესობა არსად არ ყოფილა გამოქვეყნებული, მაგრამ რაც კი ოდესმე გამოქვეყნებულა, მრავალ ლიტერატურულ ტექნიკურ შეუსაბამობას შეიცავდა. აქ ჩვენ არაფერს ვამბობთ იმის შესახებ, რომ ზოგიერთი სიმღერის ტექსტის ავტორობა მიუთვინებული რყო სხვა პიროვნებადმი. ჩვენ შევძენილ შეძლებისდავარად გადავცვალა ეს სიმღერები და მთელი მასალა სათანადო ფორმში ჩამოგვეყალიბებინა.

როგორც ცნობილია, ქართულ ქალაქურ სიმღერებს ასრულებდნენ და ასრულებენ როგორც ხალხი, ისე პროფესიული მომღერლები. განსაკუთრებით ეს ითქმის ძველი თბილისის ცალმნიან სიმღერებზე. მათ ასრულებდნენ უმთავრესად მესაზნადრეთა და მედუღეეთა დასტები და საერთოდ აშუღური კულტურის მიმდევრები. მათ შორის იყვნენ როგორც ქართველები, ისე სომხები, ზურბაბაიანელები და სხვა ხალხის წარმომადგენლები. ბუნებრივია, რომ უცხო ტომის მომღერლებიდან ყველა კარგად ვერ ფლობდა ქართულ ენას, რის გამოც ისინი ხშირად ამასინჯდნენ სიმღერის ცალკეულ სიტყვებს ან ფრაზებს და ზოგჯერ მთლიანად ტექსტებს. ამ შემთხვევაში ჩვენ ვცდლობდით ადგევდნა ტექსტურული მასალა ისე, რომ შეგვენარჩუნებინა მასში ქალაქური პოეზიის დიალექტური თავისებურებანი და კოლორიტი. ამ პირობების ვეგვარებოდა ზოგჯერ იმ სიმღერებშიც კი, რომელთა ტექსტები აღებულია ქართული კლასიკური პოეზიიდან.

კრებულში მთელი მასალა განლაგებულია ისტორიული თანმიმდევრობით. ე. პირველი ნაწილში მოთავსებულია ძველი ცალმნიანი სიმღერები, ხოლო მეორეში — სამზიანი. ჩვენ შეგნებულად გვერდი ავუარეთ სიმღერების ქართულ დათვას, რამდენადაც იგი ნაკლებად

¹ «Gesänge russischer Kriegsgefangener aufgenommen und herausgegeben von Robert Lach», III Band. Wien und Leipzig.

უღგება ქალაქურ ფოლკლორს, თუმცა ამის შესახებ გზადგმა ნათქვამი გვიქვს შესავალ წერილში და კომენტარებში.

სიმღერის უმრავლესობას მიწერილი აქვს მხოლოდ ქართული ტექსტი. ცალკე გამოწერილია თითოეულის რუსული თარგმანი სამგვარი სახით წარმოდგენილი: ბჭკარედი, მხატვრულ-პოეტური და ეკვირიტმული. ვინაიდან ნაწილი სიმღერებისა აგებულია კლასიკოს პოეტების ლექსებზე, ჩვენ სიამოვნებით გამოვიყენეთ მათი გამოკვეყნებული მხატვრული თარგმანები პ. ანტოვოსკისა, ნ. ზაბოლოცკისა, ბ. პასტერნაკისა, ს. შერეინსკისა, ვ. ზვიაგინცევისა, კ. ლიბსკეროვისა, ვ. გილიაროვსკისა და სხვა პოეტებისა. აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ მ. იპოლიტოვ-ივანოვის მიერ ჩაწერილი სიმღერები მოტანილი გვიქვს ძველი რუსული თარგმანებით, რომლებიც შესრულებულია ს. ამირეჯიბის მიერ გასული საუკუნის 80-იან წლებში. მიუხედავად იმისა, რომ მისი რუსული ტექსტები მხატვრული ოსტატობის მხრივ ვერ დგანან სათანადო სიმაღლეზე (რასაც თვით მთარგმნელიც აღნიშნავს მ. იპოლიტოვ-ივანოსკიალში მიწერილ წერილში), ჩვენ მაინც დაეტოვეთ ეს თარგმანები, რამდენადაც მათში, ზოგადად მაინც, დაცულია ამა თუ იმ ლექსის პოეტური შინაარსი.

შესავალ წერილში მოკლედ განვიხილეთ ქართული ქალაქური ხალხური მუსიკის ჩასახვისა და განვითარების ძირითადი საკითხები. გზადგმა სიმღერების თეორიული და სტილისტური ანალიზი მოგვცა მათი ლისწინებით რა აღნიშნული თემის სეროვანისა და უმუშაველობას, წამოყენებული დეტალები, რომლებიც არ შეიძლება ჩაითვალოს ამოწურულად, პირიქით, ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ქართული ქალაქური მუსიკალური ფოლკლორის გარშემო იმდენად ბევრი საკითხი დავტოვდა, რომ მათი გადაჭრისათვის საჭიროა არა ერთი და ორის, არამედ მთელი ჩვენი შეცნიერებული ძალების კოლექტიური შრომა, როგორც მუსიკისმკვლევების, ისე ზოგად მეცნიერებათა ხაზით.

თავისთავად იგულისხმება, რომ წინამდებარე კრებულის მნიშვნელობა მართო წმინდა მეცნიერული, შემეცნებითი როლით არ განისაზღვრება. მას, ამავე დროს, (რაც უმთავრესია), დიდი პრაქტიკული გამოყენებითი დანიშნულება აქვს. გარდა ამისა, ეს კრებული საშუალებას მისცემს საბჭოთა კავშირის მრავალეროვნულ მოსახლეობას გაეცნოს ქართველი ერის მდიდარი მუსიკალური კულტურის ერთ-ერთ თავისებურ შემკვიდრებობას, როგორიც არის ქართული ქალაქური ხალხური სიმღერები.



ПРЕДИСЛОВИЕ

Долгие годы среди грузинской музыкальной общности наблюдалось пренебрежительное отношение к своему городскому музыкальному фольклору. Все, что создано народом в сфере городского музицирования, объявлялось чуждым грузинской музыкальной культуре или, в лучшем случае, признавалось, как наследие «второго сорта», лишенное национального и художественного значения. Хотя эта ошибочная точка зрения никогда не получила широкого публичного освещения, тем не менее ее существование общеизвестно, и что особенно важно подчеркнуть, она до сего времени продолжает жить в некоторой части грузинской музыкальной общности.

Результатом этой ложной и ничем не обоснованной теории явилось то, что грузинские композиторы советской формации на протяжении многих лет решительно отказывались использовать в своем творчестве тематические, ладовые и другие особенности родного городского музыкального фольклора. Ярче всего это сказалось на крупных вокальных произведениях (опера, оратория, кантата), где связь с народной музыкой ограничивалась деревенским песенным творчеством.

Многие критики, не разобравшись в существе дела, огульно осуждали тех композиторов, которые в той или иной мере пытались обратиться к интонационным и ладовым источникам из городского песенного наследия. Несомненно, все это в значительной степени суживало творческие возможности композиторов и обедняло развитие грузинской советской профессиональной музыки.

Чтобы опровергнуть эту ошибочную и предвзятую теорию, нужно вспомнить ту широкую признательность и любовь, которыми пользуется городская песня в народе. Можно без преувеличения сказать, что в Грузии, в настоящее время звучит больше городская песня, нежели деревенская. Ее можно услышать в часы досуга, на лоне природы, в семейной обстановке, в домах культуры, за столом, в узком кругу друзей, в школах, учреждениях, и т. д.

Словом городская народная песня, особенно хоровая, имеет поистине массовый характер. Но более веским доказательством ошибочности выше упомянутой теории служит все творчество классиков грузинской музыки. Известно, что выдающие-

ся грузинские композиторы: З. Палиашвили, Д. Аракишвили, М. Балаңчивадзе, В. Долидзе в своей творческой деятельности вовсе не чужались связи с местным грузинским фольклором, а наоборот всячески стремились приобщить его к развитию национальной профессиональной музыки. Об этом наглядно свидетельствуют лучшие лирические страницы их опер: арии, дуэты, а также большое количество оркестровых эпизодов, возникших на основе творческого претворения образов городской народной музыки. Хорошо известно также, какую огромную роль сыграла она в формировании грузинского классического романа.

Если это так, то почему же грузинский городской музыкальный фольклор до сих пор игнорируется? Иначе говоря, что требуется для того, чтобы он наряду с деревенским фольклором занял почетное место в музыкальной культуре Грузии? Очевидно, ссылка на ее популярность в народе или на авторитет классиков еще недостаточны. Чтобы разобраться в этом сложном вопросе, необходимо глубокое знание самого предмета. К сожалению городская песня, представляющая собой одно из своеобразных явлений духовной жизни народа, никогда не была в центре внимания нашего музыкального искусства. Об этом свидетельствует хотя бы тот факт, что собирательская работа в этой области, если не считать записей М. Ипполитова-Иванова и Д. Аракишвили, произведенные 60–80 лет назад, проводилась советскими фольклористами очень слабо и носила почти случайный характер. Лишь в последнее время значительно возрос интерес к городскому фольклору, в результате чего записано большое число песен, главным образом хорового творчества.

Среди них привлекает внимание богатый фонд Гр. Чхикадзе — 86 одноголосных и трехголосных городских песен, которые он внес в III том составленного им в 1944 г. трехтомника «Грузинской народной песни», однако из них, к сожалению, вышел лишь I том.

Следует отметить и то, что с 1946 г. Гр. Чхикадзе в Тбилисской гос. консерватории им. В. Ано Спарадживили читает специальный курс грузинского музыкального фольклора, неотъемлемую часть которого составляет грузинская городская народная музыка.

Настоящий сборник включает в себя 145 песен

как одноголосного, так и хорового многоголосного склада. В сборнике помещены записи: М. Ипполитова-Иванова, Д. Аракишвили, Н. Кленовского, М. Балакирева, П. Сяльского, К. Поцхверашвили, И. Кargarетели, Гр. Чхиквадзе, Д. Торадзе, Гр. Кокеладзе, О. Чиджавадзе, М. Чиринашвили, Т. Вахвахишвили, Э. Савицкого, Д. Чукаели, В. Махарадзе, Д. Чадунели, А. Оганезашвили, Г. Хаханашвили и наши. Все эти песни собраны в разное время, до революции и после. Значительную часть этих записей представил нам Дом народного творчества Грузии.

В настоящем издании публикуется также ряд грузинских городских песен из сборников австрийского ученого, музыканта, этнографа Р. Лаха «Песни русских военнопленных»¹. Сборники вышли в 1928 и 1931 годах и включают в себя 386 грузинских народных песен, среди которых много городских. Песни записаны Р. Лахом на фонограф во время первой империалистической войны от грузинских военнопленных и представляют собой известную фольклорную ценность.

При отборе материала составитель исходил из того, что термин городская народная песня, впервые введенный Д. Аракишвили в музыковедческий обиход более полувека назад, включает в себя не только территориальные, но стилистические признаки. Это подтверждается тем фактом, что многие грузинские народные песни городского стиля, особенно хоровые, возникли также и в деревне.

В процессе работы над сборником приходилось сталкиваться с большими трудностями обусловленными самой темой. Грузинский городской музыкальный фольклор представляет собой сложный музыкальный «конгломерат», в котором причудливо сплетены различные музыкальные «пласты», возникшие в результате исторического наложения различных музыкальных культур. Особенно трудно, иной раз почти невозможно, определить национальные истоки того или иного образца грузинской городской народной музыки, так как его своеобразные варианты иногда параллельно бытуют также у разных соседних народов. Самый строгий и дифференцированный отбор не всегда гарантирует от ошибок и неточностей.

Не менее трудной задачей было соби́рание и уточнение текстов. Это особенно касается тех песен, слова которых сочинены народными или малоизвестными поэтами. Трудность работы здесь усугублялась тем обстоятельством, что большая часть песен раньше не публиковалась, а то, что уже было опубликовано, содержало много литературных и технических ошибок. Более того, имена авторов многих текстов были перепутаны. Нам удалось по

мере возможности установить авторов неизвестных стихов и уточнить тексты.

Как известно, грузинские городские народные песни, особенно одноголосные песни «старого Тбилиси», исполнялись не только грузинскими, но и армянскими, азербайджанскими, персидскими и другими певцами. Естественно, что не все хорошо владели грузинским языком, а потому часто допускали различные искажения. В подобных случаях мы старались исправлять тексты, учитывая при этом особенности поэтики городской народной музыки. Прежде всего это относится к песням, слова которых заимствованы из грузинской классической поэзии: пришлось заново отредактировать даже те песни, которые уже были изданы в свое время.

Сборнику предпослана исследовательская статья «О грузинской городской народной песне», которая по сравнению с грузинским вариантом немного сокращена. В ней рассматривается ряд вопросов историко-теоретического характера. Среди них центральное место занимает вопрос о генезисе грузинского городского музыкального фольклора во всем его разветвлении. Здесь особое внимание обращено на зарождение и развитие старинной одноголосной, так называемой, ашугской песни. Учитывая сложность и неразработанность данного предмета, выдвинутые здесь положения и выводы не могут быть исчерпывающими. Для разрешения целого ряда вопросов, связанных с зарождением и формированием грузинского городского музыкального фольклора, необходима консолидация всех научных сил, коллективный труд наших музыковедов и фольклористов-этнографов.

Весь песенный материал сборника расположен в историческом порядке: за одноголосными ашугскими и неашугскими песнями следуют хоровые песни, возникшие в XIX и в начале XX столетия.

Тексты песен даны на грузинском и русском языках. Причем большинство русских текстов представлено в виде подстрочносмысловых переводов. Это преимущественно хоровые песни, слова которых принадлежат народным или малоизвестным авторам. Песни же, сложенные на стихи грузинских классиков, снабжены художественными поэтическими переводами. С этой целью в сборнике использованы переводы П. Антокольского, Н. Заболоцкого, Б. Пастернака, С. Шервинского, В. Звягинцевой, К. Липскерова и других поэтов.

В песнях, записанных М. Ипполитовым-Ивановым, в основном оставлены русские поэтические переводы С. Амiredжиби, поскольку они не раз публиковались при жизни М. Ипполитова-Иванова. Следует заметить, что переводы, выполненные С. Амiredжиби в 80-х годах прошлого столетия, хотя и передают общий колорит песен, не отличаются художественным мастерством.

¹ «Gesänge russischer Kriegsgefangener aufgenommen und herausgegeben von Robert Lach», III Band. Wien und Leipzig.

Все песни снабжены краткими комментариями. Разумеется, что данный сборник имеет не только научно-познавательное, но и большое практическое значение, о чем свидетельствует его второе издание. Вместе с тем сборник будет способствовать

ознакомлению нашей многонациональной музыкальной общественности с богатой и своеобразной ветвью грузинского музыкального фольклора, а также послужит известным стимулом для творческого обогащения советской композиторской школы.





ქართული ქალაქური სიმღერების შესახებ

1.

ჩვენი დიდიხანა გავრცელებულია ის აზრი, რომ ქართული ქალაქური ხალხური მუსიკა — ძველი თბილისის აშუღური სიმღერებია. ასეთი შეხედულება ცალმხრივია და ვერ განსაზღვრავს ამ ცნების ნამდვილ შინაარსს. სინამდვილეში იგი რთული მოვლენაა და ჩამდენიმე გავშტოვებად წარმოადგება. ძველი ტერმინოლოგიით რომ ვიხელმძღვანელოთ, იგი შედგება ორი ძირითადი შტოსგან — ამოსავლურისა და დასავლურისაგან. პირველ შტოგანს ფეხვები ღრმად აქვს გადგმული ქართული ხალხის შორეულ წარსულში და თავისი სტილისტური და ფორმალური ნიშნებით ბევრად ენათესავება აზერბაიჯანულ და სომხურ-აშუღურ მუსიკას. როგორც იქ. აქაც გაშუქებულია მონოლოთრი პრინციპი სიმღერისა. რაც უმეტესად ამოსავლურ საყრდენთა ანსამბლების (საქარაღი, მელდღეეთა და სხვა) თანხლებით სრულდება. ამ სიმღერების გარკვეულ ჯგუფს საკმაოდ რთული მელიოდური ორნამენტები და გადიდებული სეკუნდის ინტერვალი ახლავს. როგორც ცნობილია, ეს ორი მელიოდური ელემენტი: ორნამენტები და გადიდებული სეკუნდა მიჩნეულია ამოსავლური მუსიკის ნიშანდობლივ თვისებად.

მეორე შტო ქართული ქალაქური ხალხური სიმღერებისა შედარებით გვიანდელი წარმოშობისაა და მის აღმოცენებაში მთავარი როლი ეკუთვნის ევროპულ პროფესიულ მუსიკას, რომელიც პირველად რუსეთიდან შემოვიდა გასული საუკუნის დასაწყისში საქართველოში. ამ შტოს მიეკუთვნებიან სოლო და გუნდური სიმღერები, რომლებიც გაჩნდნენ იტალიური და რუსული პროფესიული მუსიკის ზეგავლენით. მათთვის დამახასიათებელია პარალელური ტერციებით მოძრაობა ზემო ზემო-ში, ტრადიციული პაროქიული წყობა თავის ტონიკა-დომინანტური კადანსით და მკაფიოდ დიდფერენცირებული რიტმ-მეტრული სტრუქტურა. ეს ორი ძირითადი შტო ქართული ქალაქური ხალხური მუსიკის თანხარად როდი იყო გავრცელებული საქართველოში; თბილისში უფრო მდებარე იყო ამოსავლური ანუ, როგორც უწოდებდნენ, აშუღური ტიპის სიმღერები, დასავლეთ საქართველოში, რომლის კულტურულ და ადმინისტრაციულ ცენტრად რეკონსტრუქციულ კუთხისი იოვლბოდა, უდიდესი პოპულარობით სარგებლობდა ევროპული მუსიკის გავლენით აღმოცენებული ცალმხიანი და გუნდური — სამხიანი ხალხური სიმღერები. როგორც ვენეტკური, ისე სტილისტური ნიშნებით ქართული ქალაქური მუსიკალური ფოლკლორის ეს ორი ძირითადი შტო იმდენად განსხვავდება ერთი მეორისაგან, რომ მათი განიხილა და შესწავლა ცალ-ცალკე უნდა მოხდეს.

პირველ ყოვლისა შეგვხვთ ამოსავლური ტიპის სიმღერებს, რომელთა აღმოცენება ისტორიულად წინ უსწრებს ევროპულს და ამავე დროს მეცნიერული თვალსაზრისით ყველაზე საინტერესო მოვლენას წარმოადგენს ჩვენი მუსიკალური კულტურის განვითარებაში.

იხადება კითხვა, როდის და რა პირობებში წარმოიშვა აღმოსავლური შტო ქართული ხალხური მუსიკისა? ამის შესახებ არსებობს გარკვეული ხარისხით ცნობილი რუსი კომპოზიტორისა და საზოგადო მოღვაწის მ. იპოლიტოვ-ივანოვის ეცუთვნის. მისი აზრით, ქართული ხალხური მუსიკის აღმოსავლური შტო ადგილობრივი წარმოშობისა არ არის და იგი ოდესღაც სპარსეთიდან შემოიტანეს აშუღებმა. ამავე დროს იგი დასძენს, რომ დროთა ვითარებაში და ადგილობრივი პირობების ზეგავლენით მან ისეთი მძლავრი ასიმილაცია განიცადა, რომ უკვე დაკარგა თავისი პირვანდელი სახე და ქართული ნაციონალური ელფერი შეიძინა. ეს აზრი, რომელიც მ. იპოლიტოვ-ივანოვმა გასთქვა თავის ცნობილ ნაშრომში: „ქართული ხალხური მუსიკა და მისი თანამედროვე მდგომარეობა“, ისე ღრმად დამკვიდრდა ქართულ მუსიკალურ საზოგადოებაში, რომ მას სხვები ყოველთვის მექანიკურად იმეორებდნენ.

მაგალითად, ამავე პოზიციებზე იდგნენ მისი თანამედროვეები, ქართული ხალხური მუსიკის ძველი მკვლევრები: დ. არაყიშვილი, ი. კარგარეთელი და სხვები. საგულისხმოა, რომ ამ აზრს არც დღეს დავუკარგავს თავისი ძალა და გავლენა; მას ბევრი ქართველი სამკითხველი მუსიკოსი უსიტყვოდ იზიარებს. მიუხედავად იმისა, რომ მ. იპოლიტოვ-ივანოვის ეს დებულება ნაწილობრივ ისტორიულ საფუძველს არ არის მოკლებული, იგი სერიოზულ კრიტიკულ განხილვასა და გადასვლას მოითხოვს.

აინიშნული წერილის ავტორის ვერ შეუმჩნევია, რომ თვით ძველი თბილისის სიმღერებში ორი განშტოება არსებობს. ერთი შტო მართლაც სპარსეთ-აზერბაიჯანიდან მომდინარეობს, ხოლო მეორე — ადგილობრივი წარმოშობისაა. ამავე დროს მისი სტილისტური მსგავსება, მაგრამ ამავე დროს სერიოზული სხვაობაც.

მეორე, დაუკრებელია და მიუღებელი მტაცება იმისა, რომ აინიშნული ქვეყნებიდან შემოტანილ სიმღერებს საქართველოში თითქმის სათანადო ასიმილაცია განიცადოს და ნაციონალური ელფერით შემოსილიყვნ. ძველი წარმოდგენა, მაგალითად, რომ სპარსულ-აზერბაიჯანული კლასიკური მუსიკის ნიმუშებს — მე-

1. ვერ. „Артист“, 1895. М.

ღამებს საქართველოში პირობებში დაჰყარა დღის საკითხი ფორმა და შინაარსი და გადმოქართულებული ყოფილიყო. ეს არ შეიძლება დამოუკიდებელი იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ მათ აქ შესანიშნავი ინტერპრეტაციები ჰყავდათ, რომელთა შორის იყვნენ არა მარტო ქართველები და სომხები, არამედ თვით სპარსელები და აზერბაიჯანელები, რომლებიც წმინდად იცავდნენ მათი მუსიკის სტრიქტურ მშლიანობას. მცირეოდენი გადახრები წყობებში ამ პანგის უმნიშვნელო ვარიანტები აქ შედეგობაში მისაღები არ არის.

ბოლოს, პრინციპულად მიუღიწილია თვით დებულება, რომელიც ცდილობს ქართული ქალაქური მუსიკის აღმოსავლური შტოს აღმოცენება სხვა მუსიკალური ქულტურის გავლენით ახსნას. ფსკი ამ მოვლენას თვით ქართველ ხალხს ისტორიაში, მის თავისებურ სულიერ ცხოვრებაში უნდა ვეძებოთ.

ეს ორი შტო ქართული აღმოსავლური ტიპის სიმღერებისა, ე. ი. მუსხრამი ქვეყნებისა შეიძლება და ადგილობრივ ნიადაგზე წარმოშობილი, პარალელურად არსებობდა აღმოსავლეთ საქართველოს ქალაქების მუსიკალურ ყოფაში. მათი ერთმანეთში არევა და გაიფიქრა ყოველად დაუშვებელია; პირველი, თავისი გენეზისით, შედარებით გვიანდელი მოვლენაა, ხოლო მეორე—ადრინდელი. გაყარჩით ყოველი მათგანი ისტორიულ ასპექტში.

პირველ ყოვლისა, იმალება კითხვა, როდის იწყება სპარსული მუსიკის შემოჭრა საქართველოში? კომპოზიტორის ნ. იოლიტოვი-ივანოვისა და დ. აჩაყშვილის თვალსაზრისით (რასაც სხვებიც იზიარებენ), ეს უნდა მომდარაყო მხოლოდ მე-16-17 საუკუნეებში. ამას ისინი იმ მოსაზრებით აღსტურებენ, რომ სწორედ აღნიშნულ საუკუნეებში, ჩვენი ხალხი შინაურ და გარეშე მტრებთან განუწყვეტელი ბრძოლის შედეგად იმდენად დასუსტებული იყო, როგორც პოლიტიკურად, ისე კულტურულად, რომ იგი ხან ძველამოხლო ირანის გავლენის ქვეშ იმყოფებოდა, ხან კიდევ თურქეთისა. განსაკუთრებით ძლიერი და ხანგრძლივი იყო ირანის კულტურის გავლენა ქართლსა და კახეთზე, რასაც ხელს უწყობდათ თვით ქართველი გამამაღიანებელი მეფეები და მაღალი ანტიტორაბი წარმომადგენლები. სწორედ ამ დროს შესამჩნევია მათი გაცეცხლა სპარსული ყოყმანობრებით ფორმებითა და ზეგავლენებით. ისინი სასაუბრესა და ციხე-კოშკებს აღმოსავლური სტილის მოწყობილობით რთავდნენ. ხოლო დროსტარებისა და შექცევისათვის სპარსეთიდან და სხვა ქვეყნებიდან პრაქტიკულ მუსიკის-მომღერლებს აშუღ მესხანდრეებსა და მოცეკვავეებს იწვევდნენ, რომლებიც ზნორად მათ მუდმივ სამსახურში ითვლებოდნენ. უნდა ვიგულისხმოთ, რომ აღმოსავლური მუსიკის გავრცელება საქართველოში ძალდატანებითაც მოხდებოდა, როგორც ერთ-ერთი ხერხი ხალხის ეროვნული და სულიერი დამონადებისა.

სპარსეთიდან საქართველოში აშუღური მუსიკის შემოჭრის ფაქტს თვით ჩვენი ისტორიული წყაროებიც აღსტურებენ. მაგალითად „ქართლის ცხოვრება“ პირდაპირ მიუთითებს გამამაღიანებულ ქართველ მეფე როსტომზე (1632—1658), რომელმაც პირველმა გადმო-

ილი საქართველოში სპარსული ზნე-ჩვეულებანი და ერთობანი, მათ შორის მუსიკას, „ამა როსტომ მოიყვანა, ყოველი ტყვენი საქართველოსა სპარსეთიდან გამამაღიანებულნი, ვკითხულობთ ქართლის ცხოვრებაში“¹ და ამათი შეერთება ქართველთა განცტარება, სპაჰაჰი ელიშაშისა, სიძეა, მორემა, გუფრანი, როსტომისა, ნენბა, ახანო, კეკელეცხობა, უჯანო, მენანე, გეოსანი². (კურსივი ჩვენია. ა. მ.).

როსტომ მეფეს მიაწერს სპარსული პანგების შემოტანას საქართველოში აგრეთვე „ელაშისობის“³ ავტორი იოანე ბატონიშვილი: „...იღეს როსტომ მეფემ მიიღო ქართლი, ამან დასლო სრულად სპარსთა ეპრონის და აგრეთვე სახლების მოყვანა, ძირჯდომა, მოხელეების სახელების შეცვლა სპარსთა ენითა წოდება სახელთა და ამასთან საყარენიკა და სიმღერები მან შემოიღო და გამარავლა საქართველოსა შინა“⁴. (კურსივი ჩვენია. ა. მ.). იმავე იოანე ბატონიშვილის თქმით, როსტომ მეფის შემდეგ ეს ტრადიციები განუვითარებიათ გიანტგ მეფეებს, შაჰნავაზდ წოდების (1658—1675), თეიმურაზ მეორეს (1709—1761) და განსაკუთრებით ერეკლე მეორეს (1744—1798).⁵ ვინაიდან ეს უკანასკნელი იყო კარგი მცოდნე „სპარსთა ენისა და საყარეთა მუღამებთა ანუ ხმითა“⁶, (კურსივი ჩვენია. ა. მ.).

ამგვარად, ჩვენი ისტორიული წყაროებით მტკიცდება, რომ სპარსული მუსიკა საქართველოში პირველად მე-17 საუკუნეში შემოსილა აშუღური სიმღერების სახით და აქედან მოყოლებული დღად გავრცელებული აშუღის სასახლებისა და საზოგადოების მძალე ფენებში მაღლი გიურ მოვლენას ცხედათ სომხების კულტურის ისტორიაშიც. მაგალითად, გ. ლეონიანის ცნობით აშუღური მუსიკა სასომხეთში მე-17 საუკუნეში შესულია.⁷ უნდა შევნიშნოთ, რომ ს. ორბელიანის „ლექსიკონში“ სიტყვა აშუღი არ გვხვდება, არამედ გვხვდება აშვი, რაც იმის მაჩვენებელი უნდა იყოს, რომ იგი იმ დროს ჭკ კიდევ არ იყო ფართოდ გავრცელებული. თვით ტერმინი აშუღი, რაც სპარსულ, არაბულ და სხვა აღმოსავლური ხალხების ენებზე შეყვარებულს ნიშნავს, სინეთეობის ნიშვნელობისაა. აშუღი ერთსა და იმავე დროს პოეტიც იყო, სიმღერის გამომგონებელიც, შემსრულებელი მომღერალი და ამო თუ იმ საყარეზე დამკერველი. ამას უნდა დავამატოთ მისი გონებამახვილობა, ხალხური სიტყვით, ყოველგვარ აუღირობასთან საუბრის უნარი. ცხადია, ამ მრავალფეროვან ნიქს ყველა აშუღი არ ჰყოლიდა. ამიტომ მათ შორის იყვნენ როგორც დიდი ნოვატორები, ისე აშუღური კულტის მიმდევარი, უბრალო პოპულარიზატორები.

თემატიკის მხრივ აშუღური პოეზია დიდი მრავალფეროვნებით ხასიათდებოდა. თავიანთ მუსიკალურ-პოეტურ ქმნილებებში აშუღები უმღერდნენ ჩვენი თანამედროვეებისათვის ისეთ აბლომებს და შესატყვის იდეებს,

¹ „ქართლის ცხოვრება“ II ნაწ. 1854 წ. გვ. 46.

² ნ. ბატონიშვილი „ელაშისობა“ 1936, გვ. 295.

³ ფრჩხილებში უკვლავ ნაჩვენებია მათი შეფუძის წლები.

⁴ იმავე.

⁵ იხილეთ ამის შესახებ გ. ლეონიანის „Ashugh Armenia“. მოსკოვი, 1937, გვ. 3.

როგორიც არის: სიყვარული, გმირობა, სამშობლოსთვის თავდადება, მეგობრობა, ყოველგვარი უსამართლობასთან ბრძოლა და სხვა. თუცა თემატიკის მხრივ აშუღების პოეზია მდიდარი იყო, მაგრამ, როგორც წესი, მასში მთავარი დღეობი სატრფიალო-სამშენებლო ღირსება ეკირა. მისგანაც შუა საუკუნეების ევროპის ტრადიციებისა, აშუღებიც ადამიანის ყველაზე სათეთ გრძნობაზე — სიყვარულზე ფასობდნენ ხალხს. ქალისადმი დაუცხრომელი ტრფობა, მისდამი სამართს კარამდე სიყვარული — მათი პოეტური შთაგონების უშრეტ წყაროს წარმოადგენდა. სწორედ აშუღების დღეობა შეიძლება გამოვსახოთ ცნობილი თქმამ: „ვიცნ შეყვარებულს არ არის, ის არც პოეტია“. ადამიანის ეს ღრმამაზნატიკელი გრძნობებიც და განცდები მათ შემოქმედებაში ხშირად პიპერ-ბოლერ გამოხატულებას იღებდა.

უნდა აღინიშნოს, რომ აშუღური მუსიკა, რომელიც გენტიკურად ხალხურ საწყისებზე აღმოცენდა, არსებითად პოპულარული ხასიათს ატარებდა. ეს იყო იგივე ხალხური პროფესიონალიზმი, რომელიც შუა საუკუნეების ქალაქების აქტიურ პირობებში ჩაისახა და განვითარდა. მისგანაც სხვადასხვა დარგის ხელოსნებისა, აშუღებიც ცდილობდნენ გაერთიანებულიყვნენ თავიანთ სამჭროებში და აკადემიკოსები შემოქმედებითი და სამეცნიერულო ოსტატობა. ამასათვის ისინი ხსნიდნენ აშუღთა სკოლებს, ქმნიდნენ ახალ პანგებს და ავრცელებდნენ ხალხში. ამ ნიადაგზე ყველაგან მკვიდრდებოდა აშუღური ტრადიციები, რომლებმაც დღემდე შეინარჩუნეს თავისი არსებობა.

უკვე ის ფაქტი, რომ აშუღური მუსიკა საქართველოში მხოლოდ მე-17 საუკუნეში გაჩენილა, და რომ იგი თავიდანვე სოციალურ დეტერმინებული ყოფილა, თავისთავად უარყოფს ქართული ქალაქური ხალხური მუსიკის სპარსულთან არ რომელიც სხვა აღმოსავლურ ქვეყანასთან დავაშირებას. მართლაც წარმოუდგენელია, რომ საქართველოს ქალაქებს, განსაკუთრებით თბილისს, რომელსაც უძველესი და მდიდარი ტრადიციები ჰქონდა, არ შეეძენა თავისი ხალხური მუსიკა, ვიდრე აშუღები სპარსულ ხმებს შემოიტანდნენ საქართველოში. ექვს არ იყავის ის ფაქტი, რომ მანამდე საქართველოს ქალაქებში ფეხსმოდ ქართული ლირიკული პანგები, რომლებიც ინდივიდუალური თავისებურებებით ხასიათდებოდა. აქედან ბუნებრივად იზადება კითხვა — სად და როგორ წარმოიშვა ქართული ქალაქური ხალხური მუსიკა და რა ფაქტორებმა შეუწყვეს ხელი მის სტილისტურ ფორმირებას? როგორი სტადიები გაიარა მან თავისი არსებობის მანძილზე?

2

ძველი ქართული ქალაქური სიმღერების სამშობლოდ ეთვლებოდა თბილისი უნდა ჩათვალოს. სწორედ ამ ჩაიხალა და განვითარდა ის ჩვენი ხალხური ლირიკული სიმღერები, რომლებსაც დღეს ჩვეულებრივად აშუღურს უწოდებენ. მათი წარმოშობა და განვითარება ორგანულად დავაშირებულია ამ ქალაქის მოსახლეობის ყოფა-ცხოვრებასთან და ზნე-ჩვეულებასთან.

ცნობილია, რომ თბილისი, საქართველოს რუსეთთან

შეთავიზამდე, ორგანიზებული კულტურის, ერთ-ერთი და თავისებური კერას წარმოადგენდა მთელი კავკასიისა და აღმოსავლეთის ხელს უწყობდა ქრისტიანული მითი ზეგნები: მკვიდრო ეკონომიკური და კულტურული ერთობა მუდამდე ქვეყნებთან (სპარსეთში, ბერძნულში, სომხეთში, აზერბაიჯანში), ხოლო მეორე მხრივ, განი — ქალაქის მოსახლეობის ნაციონალური სიჭრელე; მასში აღმოსავლური ელემენტების სიჭრელე მისი სულიერი ცხოვრების ყველა სფეროში იგრძნობოდა. ყველაფერი ეს შემკირებული იყო ამ ქალაქის გეოგრაფიული და ისტორიული რაობით, რომელსაც იგი ასრულებდა თავისი ასტრონომიის მთელ მანძილზე.

მდებარეობდა რა დიდი სავაჭრო გზების გზაჯვარედინზე, რომლითაც იგი უკავშირდებოდა აღმოსავლეთ, დასავლეთ და ჩრდილოეთ ქვეყნებს, თბილისი საქართველოს სხვა ქალაქებთან შედარებით ძალზე დამოუკიდებელი და იქცა მთელი კავკასიის ეკონომიკური და კულტურული ცენტრად.

როგორც ცნობილია, თბილისი დაარსებიდანვე მრავალ უცხო „ბედის მაჩვენებელს“ იზიდავდა. ლეგენდა პერსის სამოგვლად მისივე მიმდებარედნენ სპარსი, სომეხი, თურქი, ბერძენი და სხვა ეროვნების ვაჭრები და ხელოსნები, რომლებიც აქ ხელსაყრელ პირობებს პოულობდნენ თავიანთი საქმიანობის გასაშუქლად. ამავე დროს, თვით ქართველი მეფეები და ხელისუფლების მაღალი პირები გულთბილად ხელეობდნენ ახალ მოსულებს ვაჭრობისა და ხელოსნობის განვითარების მიზნით, ისინი ფართოდ უღებდნენ ქალაქის კარებს და ყოველგვარ პრივილეგიებს ანიჭებდნენ მათ. სწორედ ამის გამო მიიღო თბილისი ძველთაგანვე ინტერნაციონალური ქალაქის სახე; მის ქუჩებში და მოედნებზე, ქართულთან ერთად, უზგად გაისმოდა სომხური, სპარსული, თურქული, ბერძნული და სხვა ხალხის ენა.

ბუნებრივია, რომ ახალმოსულები, რომლებიც სიმე-დამოდ მკვიდრდებოდნენ თბილისში მისწრაფად, ყოველმხრივ ცდილობდნენ მკვიდროდ დავაშირებოდნენ ქართველ ხალხს და შეეთვისებინათ მისი ყოვასივრებითი წესები და ზნე-ჩვეულებები. რა თქმა უნდა, თავის მხრივ ახალმოსულებიც გარკვეულ გავლენას ახდენდნენ ადგილობრივ მკვიდრთა სულიერ ცხოვრებაზე. ასეთ ურთიერთ, ისედაც მოწათსავე წესებისა და ჩვეულებების შერწყმის ნიადაგზე ყალიბდებოდა და საუკუნეების მანძილზე იტყუებოდა თბილისის მოსახლეობის ერთიანი და თავისებური ტრადიციები, რომლებიც შემდეგში მთელი საქართველოს ნაციონალური კუთვნილებად გადა-ღიდა. ამ ტრადიციების ერთ-ერთი მკაფიო გამოხატულებას წარმოადგენს ქალაქური ხალხური პოეზია და მუსიკა.

თბილისის მრავალფეროვანმა მოსახლეობამ თავისი დიდი დამაინია ქართულ ქალაქურ სიმღერებს; მათ აშკარად აღმოსავლური იერი აქვთ: ამ სიმღერებში თავისებურად შედუმებულია და განზოგადებული ქართული, სპარსულ-აზერბაიჯანული და სომხური ხალხური მუსიკის ენტონაციური და კოლორატული საწყისები. ამიტომ აურავის ნუ გაუკვარდება, თუ „ძველი თბილისის“ ცალხმინ ხალხურ სიმღერებში ზოგჯერ აქა-იქ გაისმის სხვა ერის მუსიკალური კულტურის გამოძახილები. მაგრამ ამავე დროს ეს სიმღერები ქართულ ეროვნულ კულტურ-

რას მიეკუთვნება, რამდენადღაც ისინი საქართველოს ნო-
აიერი მიწა-წყალზე აღმოცენდნენ და მათში ნამდვილი
ქართული სული იგარბნა.

ხალხური შემოქმედების ზეპირი ტრადიციები საშუა-
ლებს არ გაამღეს კონკრეტული მავალითობით დავა-
ლანტურით ქართული ქალაქური მუსიკის არსებობა
საქართველოში სპარსული ანდოლის სიმღერების გავრ-
ცელებამდე. მაგრამ ქართულ ხალხს რომ თავისი საყუ-
რთარი ქალაქური ტიპის სიმღერები ჰქონდა, რომლებიც
წინმეგონებზე განსხვავებულად მსოფლიოს აქამ, ამას
ჩვენ ისტორიული და ლიტერატურული საბუთებიც
სწოვებენ, აქ შეგველოთ გვაქვს მგონისა, რომე-
ლიც დიდი დროის წინააღმდეგ წინ უსწრებს ანდო-
ლურ კულტურას. ყველაზე ადრინდელ ცნობებს ამის შესახებ
გვაძლევს მე-12 საუკუნის ძეგლები.

მსგავსად ანდოლისა, მგონისიც ერთსა და იმავე
დროს პოეტებიც იყვნენ, პანგის გამოჰონებულებიც და
შემკრულულებიც. მგონისების ხელოვნება ემსახურებო-
და უმთავრესად პრივილეგიებზე კლასების მხავე-
რულ ინტერესებს, მაგრამ გენტილურად, ხალხურ შე-
მოქმედებაზე აღმოცენებულ, იგი უცხო არ იყო ქალა-
ქის მოსახლეობის დაბალი ფენებისათვის. სა თქმა უნ-
და, ანდოლის ეწეოდა ყოველი სოციალური წრის ესთე-
ტიკური მოთხოვნილებასა და გემოვნებს. მსგავსად ანდო-
ლისა, მგონისების შემოქმედებაშიც ძირითადად სატრ-
ფილო-ლოგიკულ თემატიკას ეჭრა მოთავსი ადგილი.
ამიტომ მგონისის ზნითად აიგივებენ ანდოლებთან რაც
სწორი არ არის. მგონისები წინ უსწრებენ ანდოლებს;
მათი ხელოვნება ადგილობრივი წარმოშობისაა იყო. ამის
გამო მაშინ აღებეძლია იყო ქართული ხალხის ნაციო-
ნალური ელემენტები. ალბათ ეს უკანასკნელი იყო მო-
თავარი არაუმეტეს იმისა, რომ დ. შამაღლი, რომელიც მე-
დამი ენების აღმკრული ლირიკული სიმღერების წინა-
აღმდეგ ილშვებდა, თავის ცნობილ სტატიაში „ქართ-
ველთა ზნეობანი“, მოიწვევს გრანძობის იხსენიებს ძვე-
ლი მგონისების სიმღერებს, რომლებიც მას სასიამოვნოდ
მიანდა იმ დროს, როდესაც იგი ანტიბაბითი უყურებდა
სახანდრებს (ანდოლებს), რომლებმაც, მისი თქმით, სპარ-
სული ზნები შემოიტანეს და გაავრცელეს საქართველო-
ში.¹

ანდოლის მუსიკის მზარდმა პოპულარობამ საქართვე-
ლოში თანდათან განდევნა მგონისი, მხოლოდ თვით
ტერმინი მგონისი დროთა ვითარებაში ანდოლის შეიცა-
ლა. ანდოლის სურათს ხედავთ ჩვენ სომხეთისა და
აზერბაიჯანში. სომხეთში გესანები, ბოლო აზერბაიჯანში
ოზანები ანდოლებმა შეიცვალა. ამასთან დაკავშირებია
ბუნებრივად იმალება ვიხებო: რა ბედი ეწია მგონისის
მემკვიდრეობას შემდეგში? ნუთუ მართლა გერა სამე-
დადმო მათ? პოეტური და მუსიკალური შემოქმედების
ნიმუშები ჭარბივლი ხალხის ყოფა-ცხოვრებიდან რასაც
გვეყვარა, არაა როგორც მარქსისტული დიალექტიკა
გვასწავლის, საზოგადოებრივი განვითარების ახალ საფე-
ხურზე ძველი კულტურული მემკვიდრეობა სულ კი არ

ისპობა, არამედ ის, რაც დრომომუხლოა და მიუღწე-
მისთვის. ხოლო ამ მემკვიდრეობის ყველაზე სიკეთე-
ლისუნარიანია და პოეტურული ნაწილი თავისებური ტრან-
სფორმაციის განიცდის და განაგრძობს არსებობას სპარ-
სოციალურ და ისტორიულ ვითარებაში. ამიტომ უნდა
სხმოდ, რომ მგონისური შემოქმედების ერთი ნაწილი,
რომელიც მოკლებული იყო არსებობის უნარს, მართ-
ლაც გაქრა ხალხის მხსიერებიდან, ხოლო მისი მეორე
ნაწილი, რომელიც მეტი სიცოცხლისუნარიანობით და
გამძლეობით ხასიათდებოდა, განაგრძობდა თავის არსე-
ბობას იმ მხრივ, რომ იგი „შეგველდა“ და, ასე ვთქვათ,
შეგისხლბორა ანდოლურ კულტურას. ამიტომ გვაქვს
საფუძველი ვიდებოთ, რომ დღევანდელ ქართულ ანდო-
ლურ სიმღერებში უსათუოდ შემოარჩენილია ბევრი ძვე-
ლი მგონისური ჰანგი, რომლებიც ამჟამად ანდოლურად
ქვრნენ.

ამგვარად, შეიძლება ითქვას, მგონისების შემოქმედ-
ება ქართული ქალაქური მუსიკალური ფოლკლორის გან-
ვითარების ადრინდელი საფეხურია და დღევანდლამდე
ნაყლებად შესწავლილი, ანდოლურ კულტურასთან
დაკავშირებულია მისი განვითარების ახალი ეტაპი. რო-
გორც წინ აღვინათო, იგი იწყება მე-17 საუკუნიდან და
ითითქმის რევოლუციამდე გრძელდება. ეს ხანა მრავალ-
მხრივ არის საინტერესო, რომელსაც ჩვენ უფრო დამე-
ვირებოთ შევხვებით.

საქართველოს ანდოლის რეპერტუარი სიმღერების
ორი ძირითადი გუჯისაგან შედგებოდა: სპარსულ-აზერ-
ბაიჯანული და ადგილობრივი ქართული სიმღერებისაგან.
პირველი მიღებული იყო ქართულ მეფეთა სასახლეებ-
ში, უმალეს ადრინდელი ქართული და მსხვილი ვაჭართა
წრეებში, ხოლო მეორე — ქალაქის დემოკრატიულ ფე-
ნებში.² ეს განსხვავება ნაწარმოებთა ფორმალური და
შინაგან-ფორმალური ნიშნებითაც აშკარადება. სპარსულ-
აზერბაიჯანული მუსიკის ნიმუშები რთული ოკლურ
ფორმებს — მუღამების სისტემას ემყარება.³ მუღამების
მუსიკა, თავისი უცნაური მელანქოლიკური ხვედლებით
და წყობისათვის მოღვლაკებით მესატულების დიდ ოს-
ტატობას მოითხოვს მაშინ, როდესაც ქართული ანდოლ-
ური სიმღერები მარტივ ფორმებს შეიცავს და დაუფრე-
ბელია უბრალო, მაგრამ მკაფიო მელოდირიანება. პირ-
ველისათვის დამახასიათებელია გრანძობების პიკეტრო-
ფია, ნებაშიხილი აღმანების განცდები, ცხოვრების
პერეტიბი აქვს, ხოლო მეორისათვის — თავდადებული
გრანძობიერება, აღმანის განსაღი განცდები და ოპტი-
მიზმი.

საკითხია შევინათოთ, რომ გამოჩენილი თბილისელი
ანდოლები თანაბრად ფლობდნენ როგორც სპარსულ-აზერ-
ბაიჯანული ანდოლის მუსიკის რთულ ფორმებს, ისე ად-
გილობრივ ნიადაგზე აღმოცენებულ ხალხური ტუპის

¹ იხ. ე.წ. „ესკიზი“. 1964 წ. მაისი.

² მგონისობაზე საინტერესო ცნობებს მოყვანილი აქვს. ივ. ჯა-
ვახიშვილის წიგნში „ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი სა-
კითხავი“, თბილისი, 1938, გვ. 52—54.

³ საქართველოში ანდოლის სიმოღვანი სარიბელს. მე-19 სოფ-
ენის შემოქმედებში, მხოლოდ ქალაქი წარმოადგენდა. იმ დროს
როცა აზერბაიჯანში და სომხეთში ისინი ძირითადად სოფლებში
იყვნენ განვრცოლი და მოთავადა რჩებოდნენ ქალაქებში.

⁴ აზერბაიჯანში და სომხეთში, ოკლური ნაწარმოებები „შემსრუ-
ლებლს ხანდებს უწოდებენ, რომელიც ქალაქში ცხოვრობდა.
შემდეგი განსხვავება ხანდელსა და ანდოლის შორის თანდათან მო-
იპოვება.

სადა სიმღერებს. ეშვს არ იწვევს ის გარემოება, რომ ამ ეკანასკნელს ისინი ასრულებდნენ ქართულ ენაზე. ამიტომ ცნობილი თბილისელი აშუღის საიათ-ნოვას თქმა, რომ მან პირველმა მიუყენა სპარსულ სიმღეს ქართული ლექსები, როდესაც იგი ერთგულ მეორის საზანდარი იყო, რომ მნიშვნელობით უნდა გაგვიგონოს: 1. რომ იგი სისახლეში მდგომარეობდა სპარსულ-საზანდარიანო მუსიკის ნიმუშებს — მუღამებს და არა იმას, რაც ქალაქის დაბალ მთასლოვანობაში იყო გავრცელებული. 2. მას პირველს დაუფრევია მუღამების სპარსულ ენაზე შესრულების ტრადიცია და ისინი ქართულ ენაზე და თავის საკუთარ სიტყვებზე დაუმღერებია, რისთვისაც შემდგომი სხვებსაც მიუბაძავთ.

საქართველოს აშუღებმა ღრმად შეითვისეს აღმოსავლური პოეზიის კლასიკური ღრმები, რეპერტუარის ბიათი, მუბამაზი, შიქსტე და სხვა, რომლებსაც ისინი თავისებურად იყენებდნენ თავიანთ მუსიკალურ ნაწარმებშიც. ცნობილია, რომ აღმოსავლური პოეზიის გავრცელება განიცადა მე-18 და 19 საუკუნეების ბევრმა ქართველმა პოეტმა: ბესიკმა, დ. თუმანიშვილმა, ალ. კეკელიძემ, გრ. და ვ. ორბელიანებმა და სხვებმა.

არსებული ტრადიციის თანახმად, საქართველოში ლიტერატურულ პოეტურ მოღვაწეობას ეწეოდნენ მეფეები, მათი ოჯახის წევრები და თავდასწავარბობა, რომლებიც ხშირად თავითონვე კმნიდნენ არა მარტო ლექსებს, არამედ პანტუგებს. ამ პანტუგს შემდეგ სწავლობდნენ აშუღები, რომლებსაც თავისებურად აშუღავებდნენ და ხალხში ავრცელებდნენ. ცნობილი სახალხო პოეტის, მრავალი აშუღელი სიმღერის ტექსტის ავტორის გ. საყდარნოვის თქმით თბილისში გასული საუკუნის 50-60 წლებში ცხოვრობდნენ გამოჩენილი აშუღები: ალავერდი. ევაგვულა, სერგო ქიპრდავაძე-აშუღი და სხვები, რომლებმაც ზედმიწევნით იცოდნენ ჩვენი ძველი თავადების თმეულ ლექსები და სიმღერები¹.

3.

მე-17 საუკუნის დასაწყისიდან მე-19 საუკუნის 70-80-იან წლებამდე, აშუღური მუსიკის გავრცელების სფერო საქართველოში მხოლოდ ქალაქი იყო თავისი მრავალფეროვანი სოციალური შემადგენლობით, მაგრამ ამის შემდეგ მისი გავრცელება სოფლის ყოფაშიც იგრძნობა. ამ დოქტრ ხელი შეუწყო მესაზანდარო და მელდღვეთა პოეტისებობა ანსამბლებმა, რომლებიც სწრაფად გმირავდნენ საქართველოში, ჰიანურთი და თართი შეიარაღებული დადიანენ რა ერთი ქალაქიდან მეორეში, ერთი სოფლიდან — მეორეში, ისინი ხშირი სტუმრები იყვნენ სხვადასხვა რელიგიური დღესასწაულების და ნადიმებისა. იმ საშემს მნიშვნელოვან შემწე ხელი აგრეთვე სატრასპორტო საშუალებათა (ჩრინიგზების) განვითარებამ საქართველოში, რის შედეგად სოფელი კიდევ უფრო მეორედ დაუკავშირდა ქალაქს. ამგვარად, შეიძლება ითქვას, რომ გასული საუკუნე აშუღური მუსიკის პოპულარიზაციის მნიშვნელოვანი პერიოდია. ამ დროს იგი აღარ არის სოციალურად შეზღუდული; მისი მიმზიდვე-

ლი ჰანდური ამიერიდან თანაბრად გასისი, რადგონი ლაქში, ისე სოფელში. ამავე პერიოდში ფართოდ გავრცელებას პოელობს აღმოსავლეთ საქართველოს სოფლებში: თარი, ჰიანური, სახი და სხვა აღმოსავლეთ საქართველოში.

რით აიხსნება ის ფაქტი, რომ საქართველოში, მა (მხედველობაში გვაქვს აღმოსავლეთ საქართველო), რომელიც ჩვენი მრავალხმიანობის კულტურის მთავარი კერას წარმოადგენს, არა თუ უკუაგლო, აშუღური სიმღერა არამედ, პირიქით, სიმღერებით მიიღო და ადვილად შეითვისა იგი. ნუთუ ამას მართლა გარეგანმა მიზეზებმა შეუწყო ხელი, რის შესახებ ზემოთ იყო ნათქვამი, თუ იგი შინაგანი მიზეზებით იყო მომზადებული. რა თქმა უნდა აშუღური პანტუგების გავრცელება სოფელ მარტო გარეგანი სიტულებით არ იყო გამოწვეული, მას ნადაგი დიდი ხანია მომზადებული ჰქონდა შიგნით, რაც სრულად კანონზომიერ მოვლედ უნდა ჩაითვალოს.

თუ საქართველოს მრავალსაუკუნოვანი მუსიკალური კულტურის განვითარებას თვალს გადავავლებთ, დავიკლავ შევამჩნევთ, რომ მასში უძველესი ეპოქის მუხობს. გუნდური მრავალხმიანობის თვითონვე და მდიდარი ტრადიციები ჩვენი ისტორიის შირველ წარსულში ჩამოყალიბდა და ამ ტრადიციების ერთგული დამცველი ყოველთვის სოფელი იყო. მაგრამ ამავე დროს, ისიც აღსანიშნავია, თუ რა მძიერ ადგილ იქნა დათმობილი სოფელურ ფოლკლორში ცალმხიან — სოფლის სიმღერების განს. განსაკუთრებით ეს ითქმის ლირიკულ-სატრადიციო სიმღერებზე, რომლის რაოდენობა აღმოსავლეთ საქართველოს სოფლის სიმღერებში მეტად მცირეა. მაგრამ ეს ნაკლი მის რაოდენობაში კი არ მდგომარეობს, არამედ, რაც მთავარია, თვით ამ სიმღერების შინაგან ხასიათში. საქმე ისაა, რომ სოფელური ტიპის ლირიკულ-სატრადიციო ცალმხიანი სიმღერები მოკლებულია ამ მზნებარე რომანტიკას, რომელიც აქ ენარისათვის არის დამახასიათებელი. მასში სიყვარულის თემა და ამ განქმნობით შეპყრობილი ადამიანის განცდები გადმოცემულია ქალ-ვაჟთა შებასება-შეჭიბობების სახით. მათი მუსიკა უფრო რეჩიტატიული პრინციპს ემყარება, ვიდრე მელოდიურს, ხოლო პოეტური ტექსტები, რაც არსებითად მთავარ როლს ასრულებს სიმღერაში, უფრო მოსწრებელ-სახელმწიფო შინაარსს გადმოცემს, ვიდრე შეყვარებულების ღრმა სულიერ დღვეას. ამის გამო, გლეხთა ფენებში დიდხანს იგრძნობოდა ისეთი ლირიკული სიმღერების მოთხოვნილება, რომლებიც მათ პირად გავრცელს. დაკავშირებულია. აქეთ საშუალებად სწორედ ქალაქური აშუღური სიმღერები წარმოადგენდა. ამიტომ იყო, რომ აღმოსავლეთის ტიპის ტიპობრივანმა პანტუგმა სწრაფად მოვიადგს ფეხი სოფლის ფენებშიც, მაგრამ ეს ხდება გვიან, როდესაც ჩვენი გლეხობა თავისუფლდება ბატონმეფური უფლისაგან, თავისთავად გასაფხობა, რომ მანამდე მათ უფლებმა არ ჰქონდათ თავისუფალი სიყვარულზე ეფიქრათ, რად-

² ჩვეულებრივად, ქართული თავდასწავარბობა სახლში, როგორც ქალაქში, ისე სოფელში, ნადავლად აღმოსავლური სარკების წესი იკლდევის — თარს, ჰიანურს, ჰემანის, სას, დარის, დობლიბრის, დოღს, რომლებზედაც თითქმის ყველა ოჯახი წევრად უკრავდა.

¹ გ. საყდარნოვა, ლექსების კრებული „სახლიან საზანდარი“, თბ. 1911 წ.

გან თავისუფალი სიყვარული სიცოცხლურ თავისუფლებასაც მოითხოვდა. მანამდეც კი ქართველები უმაღლესი ღვთაებრივი კანონი იყო მათთვის.

სწორედ ქალაქში და არა სოფელში შექმნა ქართულ ხალხურ მუსიკაში ნამდვილი ლირიკულ-სატრეკიანი ენა, რომლის ნიმუშები ადამიანის ყველაზე ინტიმურ გინდებს ესატყვევებოდა. სხვათა შორის ასეთი პირობები მხოლოდ ქართული მუსიკისათვის არ იყო დამახასიათებელი. ანალოგიური მოვლენას გვხვავთ ჩვენ ევროპისა და რუსული მუსიკალურ კულტურის ისტორიაში. ამ შემთხვევაში საქართველოს აწულებდა და მტონგებში იგივე როლი შეასრულეს ქართული მუსიკის განვითარებაში, რაც ტრადიციულმა, მინუანებურებმა და ბიანებმა თავიანთი ხალხების მუსიკალურ კულტურაში. ჩვენი აზრებისა და მოსონების ისტორიული დამსახურება სწორედ ის არის, რომ მათ თავის მუხრავალ სამიწის სიმღერებით დიდარი ლირიკული ნაკადი შეიტანეს ქართულ ხალხურ მუსიკაში, რითაც კიდევ უფრო გააფართოვეს მისი ენობრივი და თემატიკური მრავალფეროვნება. მაგრამ, როგორც უკვე ვთქვამთ, აშუღები და საერთოდ აღმოსავლური მუსიკის გავრცელების სფერო მხოლოდ ქართულ-კახეთში იყო. მისი გავლენა არსებითად არა თუ დასავლეთ საქართველოს სივრცეს, ქალაქსაც არ უგრძნობდა.

რა იყო ამის მიზეზი?

ამის მიზეზებია: 1) ჰანგრაბლი და მჭიდრო პოლიტიკური და კულტურული კავშირი აღმოსავლეთ საქართველოსა და სპარსეთს შორის; 2) თბილისი ერთადერთი ქალაქი წარმოადგენდა მთელ საქართველოში, ამ სიტყვის ნამდვილი წმინდანობით; სადაც აღმოსავლური კულტურის ხედილობით წონა ყველაზე მეტად იგრძნობოდა იმ დროს, როდესაც დასავლეთ საქართველოს ქალაქების მოსახლეობა ნაციონალური მთლიანობით ხასიათდებოდა; 3) აშუღების ტიპის სიმღერებზე მოთხოვნა დასავლეთ საქართველოს ქალაქებში და მთი უზრტეს სიღრმეში არ იყო იმის გამო, რომ აქ ჯერ კიდევ მგრძნობილი იყო ძველი ცალმხიანი სოლო სიმღერები, რომლებიც ჰინგურის თანხლებით სრულდებოდა. ბევრი მაგანი სამიწური შინაარსისა. ამის საინტერესო ნიმუშებს გვხვავთ მეგრული სამსუიკო ფოლკლორში, შემდეგ აზერულსა და გურულს. საფლასისშია, რომ ადგილ იმერულსა და გურულს ზოგიერთი სალაშქრო გუნდური სიმღერა სამიწურები ტრანსპორტ ავტობუსი. მაგრამ შეცდომა იქნებოდა უარყოფა აშუღების მუსიკის გავლენისა დასავლეთ საქართველოს ქალაქებზე. რა თქმა უნდა, მისი გავლენა აქაც იგრძნობოდა, მაგრამ სუსტ ფორმებში და ისიც მოკლე ხნით: ეს იმით აიხსნება, რომ როგორც სატრანსპორტო საშუალებათა გააღვიწიების შედეგად აშუღებმა სიმღერებმა იწყეს შეჭრა დასავლეთ საქართველოს ზოგიერთ ქალაქში, სახელადობარ ქუთაისში, აქ ამ დროს მონებილურ მუსიკოსებისა და სათაბო არტისტების წყალობით ევროპული მუსიკალური კულტურა თანდათან ფეხს იკიდებდა. აქაური მოსახლეობა სიმარგნებით ისმენდა იტალიურ და სხვა ევროპული ხალხების პოპულარულ ჰანგებს. ეს ირადეც გასაგებია; გუნდურ ტრადიციებზე აღზრდილი დასავლეთ საქართველოს მოსახლეობა კვლავ გუნდურ ლირიკულ სიმღერებს ღებწავდა და გულწრფელად შეიცავდა

რა ისინი. ამგვარად, შეიძლება ითქვას, რომ ევროპული სტილის მუსიკა გზა გადუღებდა აშუღების სიმღერების გავრცელებას დასავლეთ საქართველოს ქალაქებსა და მათ უფრო ჩოვლის მოსახლეობაში.

4.

როდესაც ვსაპარაკობთ აშუღების მუსიკის პოპულარიზაციაზე აღმოსავლეთ საქართველოში, არ შეიძლება ამაღდო მისი გავრცელების ის სამკოტესტო გამოძახილები, რომლებიც დროდარში გაისმინა მის წინააღმდეგ ჩვენს პრესაში. მაგრამ ეს უფრო მიმართული იყო სპარსული სიმღერების წინააღმდეგ, ვიდრე აღდგოლობა-რიე-ქართულისა. მაგალითად, მე-19 საუკუნის მოღეწე — ალ. ორბელიანი თავის ცნობით წერს: „იგიველთა სიმღერა, გალობა და ლილინი“ ქართველ ხალხს მოეწონებოდა, რომ მან ატელი აიღოს ყიზილბაშურ ყიფინზე, იმათ სიმღერების ხმაზე“¹.

თუ ქართული საზოგადოების კონსერვატორული ნაწილი, რომელსაც მეფეთეონებოდა აგრეთვე აღნიშნული წერილის ავტორი, მტრულად იყო განწყობილი სპარსულ-აზერბაიჯანულ და თვით ქართული აშუღური მუსიკის მიმართ, სამაგიეროდ ჩვენი გამოჩენილი პოეტები ნ. ბარათაშვილი, ალ. ქავჭავაძე, გრ. ორბელიანი, ი. ქავჭავაძე, ავ. წერეთელი და სხვანი გულბალი თანაგრძნობით უეჭრადუნდნენ მას და მისი საამო პანეგებით ტკბებოდნენ. ზნობად ისინი აშუღური ხმანზე დასამღერებლად წერდნენ თავიანთ მუხამბაზებს, ბიათებსა და შიქსტებს. შემთხვევითი როლია, რომ აღნიშნული პოეტების ბევრი ლექსი მათ სპარსულზე იქნა აშუღების მიერ მუსიკალურად განზოცოცლებული. როგორც ცნობილია, აშუღებისათვის თხზავდნენ თავიანთ ლირიკულ ლექსებს გასულ საუკუნეში და ამ საუკუნის დასაწყისში სახალხო პოეტები — ყარაიხული პოეზიის გამოჩენილი წარმომადგენლები, მაგალითად, სენადარნოვა, გვიგინოლი, გეჩაია აშუღების მუსიკის ზოგად სტილისტურ დახასიათებას იწყებენ, როგორც წესი, გადიდებული სიკეთის ინტერპრეტის ენაზე და მელრზმადიან მითითებებს, თითქმის მხოლოდ ამ ორ ელემენტში იყოს თავმოყრილი მისი ტიპობრიობის ნიშნები. ანალოგიური მოვლენის გვხვავთ ჩვენ ქართულ ქალაქური მუსიკალური ფოლკლორის აღმოსავლური შტოს მიმართაც. აქაც მის ძირითად ნიშნებს აღიარებულა გადიდებული სიკეთე და მელრზმადიან. ასეთი მუხებულება, როგორც საერთოდ აღმოსავლურ, ისე ქართულ აშუღურ მუსიკაზე, რასაცერებს ცალმხიანობა და სწორად ვერ განსაზღვრავს მისი ზნაგან ბუნების. ამიტომ საჭიროდ მიგვანია შევეხოთ ამ საკითხს.

პირველ ყოვლისა გავარჩიოთ გადიდებული სიკეთის დის როლი აღმოსავლური მუსიკის წყობაში. იმაღება კითხვა: არის თუ არა, გადიდებული სიკეთის ინტერპრეტის მართლად აღმოსავლური მუსიკის ძირითადი სტილისტური ნიშანი, რომლის საშუალებითაც შეიძლება მისი განზოგადება, თუ იგი მისი თავისებურების ერთ-ერთი მახერებელია? ამ კითხვაზე ჩვენ შემდეგი პასუხი უნდა გავცეთ: გადიდებული სიკეთეა იმდენად

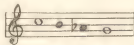
¹ ტფრ. ადისკაბი, 1861 წ. № 5.

მაღალი ტიპობრივია აღმოსავლური მუსიკისათვის, რამდენადაც იგი ზოგიერთ წყობის (მას) გვეხვევა. მაგალითად, ორმოცეტი არაბულ მასეიდულ მუსიკასაც ჰ. რიზაი ასახელებს, მხოლოდ ორს — „რეპანსე“ და „სენგიულეს“ განიჩა გადიდებული სიკუნდას. სპარსული მუსიკის მკვლევარის პრუფ. ვაზირის შრომებში ახალი მატრიული „მუსიკა“, ჩამოთვლილი 11 მუდმიდან მხოლოდ ორი „ჩაზარ-გას“ და „შემაინი“ შეიცავს ამ ინტერვალს. უნ. ჰაიბიულის ცნობით თავიბაიბულ მუსიკაში გავრცელებული რვა მუდმიდან მხოლოდ ორს — „ჩაზარ-გას“ და „სეგას“ განიჩა გადიდებული სიკუნდას. იგივე შეიძლება ითქვას თურქების ხალხური მუსიკის შესახებ, რომელიც ალ-ბეკის თქმით, სპარსულ-არაბული მუსიკის „ნაციონალური ვარიანტს წარმოადგენს“.

საქიორა აღინიშნოს, რომ სამუთია კავშირში შემავალი მთელი ერები, რომლებსაც აღმოსავლური მუსიკალური კულტურა აქვს, სრულებით არ იცნებენ გადიდებულ სიკუნდას ინტერვალს. მაგალითად, ყაზახის თათრებისა და ბაშკირების ხალხური მუსიკა პენტატონიკურა დაშავებული ყირგიზებისა და ყაზახებისა — ჩუბაშაფურჩიან დაიტონიკურა, რაც შეეხება უზბეკებს. ტაჯიკების და თურქმენების ხალხურ მუსიკას, აქ გაზატონიკებული როგორც დიატონიკური, ისე წყობისეი: გადიდებული სიკუნდათი. მუსიკალური წყობისი უნდა აღვსაყენოთ, რომ თვით აღმოსავლეთის ხალხების მუსიკაში წყობისები გადიდებული სიკუნდათი მატერიალიზაცია. ცხადია, გადიდნობა ყოველთვის არ წყვეტს ამა თუ იმ მოვლენის ტიპობრიობის საკითხს, მაგრამ მრავალიცხოვან წყობისები შორის, რომლითაც ევროპია აღმოსავლეთი ქვეყნების მუსიკა, ადვილად წესდებულა, რომ ორსამ წყობის ჰქონდეს უპირატესობა. როლი მინიჭებული და ისინი განსაზღვრავდნენ მუსიკის ნაციონალურ-სტილისტურ მხარეს. მაგრამ თუ გავსაყენებთ ისეთ პოპულარულ პანდეს, როგორიც არის „ჩაზარ-გას“, „შემაინი“, „მახური“ და სხვა, სადაც ეს ინტერვალ არ იღებს მთავრობას, მაშინ გასაგები იქნება, რომ გადიდებულ სიკუნდას არ აქვს იმდენად დიდი მნიშვნელობა, რამდენადაც ჩვენ მას ვაყურებთ. ამიტომ მართალი იყენენ თავის დროზე კომპ. მ. იბოლტოვ-იგანოვი და ნ. კლოდსკი, რომლებიც უწყვეტდებოდნენ ევროპული კავშირის ორიენტაციას, კომპოზიტორსა და ფორმალისტს ნ. ტიგრანოვს მის ნაწარმოებებში გადიდებული სიკუნდას ვერა გამოყენებას. ისინი ხაზგასმით აღნიშნავენ, რომ ინტერვალ სრულყოფილად არ წარმოადგენს აღმოსავლური მუსიკის ტიპობრივ თავისებურებას. ცნობილია, რომ ამ ინტერვალს მშობლიო-

და ბევრი აღმოსავლური მუსიკის სტილიზაციისათვის გარკვეულწილად, ისევე ვარაუდობს და სხვა არ აღმოსავლურ ქვეყნებში. ისიც ცნობილია, რომ გადიდებული სიკუნდა უნდა არ იყო ევროპის მუსიკისათვის უცხო. გერმანული მუსიკის მკვლევარი იუგენბერგნი (მაგალითად, მანჩარ, როგორც წესი, აქ მას სულ სხვა გამოყენებით იყენებდა) აქვს დაკისრებული. მისი მონაწილეობა ევროპულ კლასიკოსების შემოქმედებაში არ იწყებს იმ რეაქციას, რომელსაც აღმოსავლური ტიპის ნაწარმოებები იწვევს. აქედან თავისთავად გამომდინარეობს, რომ გადიდებული სიკუნდა არ წარმოადგენს რაღაც ფორმალურ-სტილისტურ ხერხს, რომლის გამოყენება შეიძლება მხოლოდ გეგმიურად, არამედ ის დაკავშირებულია გარკვეულ მატერიალურ პრინციპთან, რომელიც აღმოსავლურ მუსიკალურსა ევროპულსა გამოიწვევს.

აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ როგორც გადიდებული სიკუნდა, ისე მელზმარცა თავისი გენეტიკური ბუნებით დაკავშირებულია მონიღირის კულტურასთან, რომელმაც განვითარების პალა საფეხურზე მიადგინა მე-14-15 საუკუნეებში აღმოსავლეთის დიდ ქვეყნებში. ამიტომ ეს ინტერვალ მწინად მელიღირთა კატეგორიაა, რომლის გამომსახველობითი როლი მავიღად დიფერენცირებულია. ეს ინტერვალ დამოუკიდებლად არ წყდება ამა თუ იმ მელიღირთა კატეგორიაში, არამედ შერწყმულია გარკვეულ მელიღირთა სტრუქტურასთან, რომლის ელემენტარულ ფორმას ტეტრაქორდი შეადგენს. ჩვეულებრივად ეს ტეტრაქორდი აღმავალ სიკუნდად მოძრაობაზეა აგებული და ტონების შემდეგ კონსტრუქციურისაა გეგმება $\frac{1}{2}$, $1\frac{1}{2}$, $\frac{1}{2}$ ტონი.



ზოგჯერ ეს ტეტრაქორდი აღმავალი მოძრაობის სახითაც გვხვდება, რაც უმთავრესად ინსტრუმენტული მუსიკისათვის არის დამახასიათებელი.

ბევრჯერ ღია და სოლ — ამ მელიღირთა აგებულების დასაყრდენი წერტილებია. ისინი განსხვავდებიან ერთი მეორისაგან სიწყარის ბარისებით. ბევრა ღია (ზემო ტონიკა), მელიღირთის გამოსავალი წერტილი, პირობითი მყარია, რამდენადაც იგი გამკლავებული ბევრის სი და ღია ზემოლის მეოხებით ქვემოთ ტონიკაში მიიწევს, რომელსაც ძირითადი მყარის მნიშვნელობა აქვს. ტეტრაქორდი გადიდებული სიკუნდა იმის გამო, რომ მისი შუა ბევრების სი და ღია ზემოლი დასაყრდენ ბევრებთან ნახევარი ტონებით არის დაკავშირებული, რის გამოც იმათ შუა $1\frac{1}{2}$ ტონი ანუ გადიდებული სიკუნდას ინტერვალ იხადება. ორი ნახევარი ტონის ასესობის ამ ტეტრაქორდში სინნახ და სარბოდ შეაქვს მის მელიღირთა აგებულებაში. ამავე დროს მათი კომბინირება გადიდებულ სიკუნდასთან თავისებურ ელფერს ანიჭებს მთელ ტეტრაქორდს. იგი შეიძლება დახასიათებული იქნას, რო-

1. Г. Риман. «Музыкальный словарь», 1904.
2. Бергелъ. «Теория музыки в современной Персии».
3. «Музыкальная этнография», Л. 1928.
4. Баси «Основы Азербайджанской музыки».
5. Баси «Теория «Турецкая музыка», ერენ. «Жизнь и творчество», 1927.
6. Гурмел, Н. Тигранов и восточная музыка», 1927.

გორაც სევდისა და ნაღვლისა გამოშხატული მოტივი. ამიტომ მისი მონაწილეობა ამა თუ იმ წყობის მგლო-
ლის მინორული ელვების ანიჭებს. მაგრამ ეს განწყო-
ბილება აღვიდა შეიძლება შეიცვალოს იმისდა მიხედ-
ვათ, თუ როგორ რიტმულ მოძრაობაში იქნება მოქცე-
ული თვით მელოდია. მაგალითად ნელი მოძრაობის
დროს იგი აღმაინის ელვითურ მწუხარებას, სევდას გა-
მზაბატეს; ხოლო სწრაფი, ცოცხალი რიტმული მოძრა-
ობის დროს მისთვის დამახასიათებელი მზნე და მზიარუ-
ლი მინორაჲ, ამგვარად უნდა დაგვანათ, რომ გადი-
დებულ სევდისა და თვით ტეტრაქორდის აღმოცე-
ნება ამ ინტერვალის მონაწილეობით ნაქარანებია გარე-
ეული მხატვრული ტენდენციებით და გარკვეულ სემა-
ტიკურ მიზანს ემსახურება. შემთხვევითი არაა, რომ ტე-
ტრაქორდი გაღრმავებული სკეუნდით განსაუფრებით და-
მახასიათებელი „ბაითათი“ ტაბის სიმღერებისათვის.
ე. ი. იმ სიმღერებისათვის, სადაც ყველაზე მეტად არის
პიქტურათფერებული მგრძნობიარე საწყისი, სადაც ყვე-
ლაზე ღრმად არის გაღმოცემული აღმაინის ლირიული
განცლები, მისი სევდა და წუხილი, რაც უფრო ხშირად
უიმიერო სიყვარულით არს გამოწვეული. მაგრამ, რო-
გორც უკვე ნათქვამი იყო, წყობისგან გაღივებული სე-
კუნდით აღმოსავლურ მუსიკაში მცირე რაოდენობით
გვხვდება. ამიტომ, ამასთან დაკავშირებით, იხატება შემ-
დეგი კითხვა: რატომ ცნეს იგი აღმოსავლური მუსიკის
ტრიაზიზიზიზა და მისი თავისებურებების გამოხატულებ-
ად? რატომ მიმართავენ მუდამ ამ სერის კომპოზიტო-
რები, როდესაც ისინი აღმოსავლურ თემატიკას ეხებიან?
ჩვენ ვეცდებით, რომ მიზეზი თვით ტეტრაქორდის სპე-
ციფიკურ ხმოვანებაში მდგომარეობს. საქმე ისაა, რომ
იმ ტეტრაქორდის მგლოვანური ნაკეთი მასში ტონების
ასეთი თანამიმდევრობის გამო იმდენად რამდენად და
ორიგინალურა, რომ აღმაინის ჩვეულებრივი უფრო ად-
ვილად იგებს და ითვისებს. არ უნდა დაგვიწყნდეს, რომ
მასში იმდენადლია არა მარტო ცენტრალური სემანტიკე-
რი მომენტი, აღმაინის სულიერი მოძრაობის ერთ-ერთი
მხარე, არამედ ტემბრალური და ფორიტიული თავისე-
ბურებანიც. სწორედ ეს მისი სპეციფიკური ხმოვანება
გახდა მიზეზი იმისა, რომ ტეტრაქორდისათვის გადიდ-
ებული სკეუნდით განსაუფრებული ყურადღება მიექცი-
ათ და გადაცემათ იგი აღმოსავლური მუსიკის ერთ-ერთ
მძლავრ სტილისტურ ფაქტორად. შემთხვევითი არაა,
რომ გადიდებული სკეუნდისაგან შემდგარ ტეტრა-
ქორდს ჩვეულებრივად „აღმოსავლურ ტეტრაქორდს“
უწოდებენ. მისი სპეციფიკურობა კიდევ უფრო გამა-
ვილდა მას შემდეგ, რაც პოფესიული მუსიკაში მისი გა-
მოყენება დაიწყო. უნდა შევინიშნოთ, რომ გადიდებ-
ული სკეუნდა, როგორც ჩვენ გვაქვს წარმოდგენილი, ე. ი.
1 1/2 ტონისაგან შემდგარი ინტერვალის ხალხურ მუსი-
კაში არ არსებობს რეალურად. აქ ეს ინტერვალი შედა-
რებით ნაკლებია. მაგ., პროფ. ვახიშის გამოკვლევით,
იგი დაახლოებით 1 1/4 ტონს უდრის. მაგრამ მისმა გამო-
ყენებამ პროფესიულ შემოქმედებაში, განსაკუთრებით,
ევროპულ საკრავებისათვის დაწერილ ნაწარმოებებში,
რომელია წყობისგან ზუსტ ტემპერატივად დაწყარბუ-
ლი, ზედმეტად იმ ინტერვალის ნეველიზაცია გამოი-
წვია და იგი 1 1/4 ტონიდან 1 1/2 ტონამდე გადიაროვდა.
საფლუნისმია, რომ ამ ოთხ ბეგრავზე ავებულმა ტეტრა-

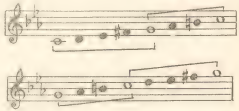
ქორდმა შემდეგში ერთგვარი თემატიკური პიქტურა მი-
ენლობა მოიპოვა კომპოზიტორების ნაწარმოებებში.
ზოგჯერ მას ლიტ-მოტივის ფუნქციისაც ანიჭებენ; სა-
დაც კი იგი განიშლდება, აოველდება, გარდაიქმნება, თავი
სპეციფიკურ ემოციურობას და ტენდენციურობას

5.

აღმოსავლური შტოს ქართულ ხალხურ სიმღერებში
გაღივებული სკეუნდა მცირე რაოდენობით გვხვდება.
იგი გამოიყენება ორ წყობისში: პარმონიულ მინორსა და
პლაგალურ პარმონიულ მინორში:



როგორც მაგალითებიდან ჩანს, ეს ორი წყობის ერთ-
მანეთისაგან განსხვავდება იმის მიხედვით, თუ რომელ ტე-
ტრაქორდშია მოქცეული გადიდებული სკეუნდა. პარმონი-
ულ მინორში იგი ზემო გადიდებულია, ხოლო პლაგა-
ლურ პარმონიულ მინორში — ქვემო ტეტრაქორდში. ამ
წყობისგან თავისებურება ის წარმოადგენს, რომ ყო-
ველ მათგანში ერთი გადიდებული სკეუნდა გვხვდება. მაგ-
რამ არსებობს კვლავ წყობისგან ორმაგი გადიდებული სე-
კუნდით, რომლებიც ქართული ქალაქური ფოლკლორისათ-
ვის შედარებით ნაკლებადაა დამახასიათებელი.



გადიდებული სკეუნდა ჩნდება როგორც ზემო, ისე
ქვემო ტეტრაქორდში. ეს ორი წყობის, განსაკუთრებით
მისი მეორე სახე, რომელსაც ჩვეულებრივად მდიდარად
გამას უწოდებენ, ფორთოდ არის გავრცელებული ამიერ-
კავკასიაში (აზერბაიჯანის, ნაწილობრივ სომხეთის), სპარ-
სეთის, თურქეთის, და აგრეთვე იმ ხალხების მუსიკაში,
რომლებმაც ისტორიული მიზეზების გამო აღმოსავლური
მუსიკალური ელტურის გავლენა განიცადეს (სამხრეთ-
თი, ბულგარეთი, რუმინეთი, მოლდავეთი, ალბანეთი, უნ-
გრეთი და სხვა).

ქართულ ქალაქურ სიმღერებში ტეტრაქორდი გადი-
დებული სკეუნდით აღმავალ მოძრაობაში აივება და
იმისდა მიხედვით, თუ როგორ ტემპშია მოქცეული თავი-
სი სიმღერა, ვიღებთ ამა თუ იმ ემოციურ განწყობილ-
ებას. საილუსტრაციოდ მოგვყავს ორი მაგალითი.

„სულთ ბირთო“

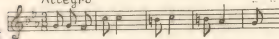
Adagio



ეს სიმღერა აგებულია პარმონიულ მინორში და დინ-
ჯალ იწლება. გადიდებული სეკუნდა პანგის დასაწყისშივე
ჩნდება. იგი გაზავეებულია ტეტრაქორდში, რომელიც მთე-
ლი სიმღერის თემატურ საფუძველს შეადგენს. ამის შემ-
დეგ იწყება მისი მელოდიური გამშალ-განივითარება, რაც
ზორცოდლება ტეტრაქორდის დასაყრდენი წერტილ-
მის—დო და სოლის გარშემო მეზობელ ტონების ჩათვ-
ლით. ამ სიმღერის დრმა სეკლიანი, ელევგიური ხასიათი
„აღმოსავლური ტეტრაქორდის“ წყალობით პირველ ორ
ტაქტშივე მღვანდება, ხოლო შემდეგ, როცა ხდება ამ
ტეტრაქორდის მელიზმაციური გართულება, ეს გაწყუ-
პილება კიდევ უფრო რელიეფური ხდება.

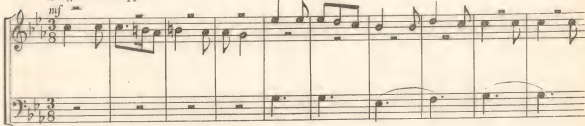
„პატარა ბივი დამყარება“

All'egro



ამ სიმღერის თემატურ მასალაში იგივე აღმოსავლური
ტეტრაქორდია გამოყენებული. მაგრამ იმის გამო, რომ
იგი ცოცხალ საცეკვაო ხასიათის რიტმულ მოპოვებაშია
შეიშინა. მას სამხიარულო შინაარსი აქვს და არა სევდიანი.
მაგვლისშია, რომ „აღმოსავლური ტეტრაქორდი“
უცხო არ არის ქართული სოფლური ფოლკლორისთვის.
იგი გვხვდება ქართულ-კახურსა და სამხრეთ სავარ-
თუელს ზოგიერთ ცალსმინ, ორ და სამხმინ სიმღერე-
ში. ამის მაგალი მაგალითის იწლება გუნდური სიმღერა
„ვერი ევა“.

All'egro non troppo



ამ სიმღერის პირველი ოთხი ტაქტი მთლიანად აგებუ-
ლია „აღმოსავლური ტეტრაქორდზე“. მისი ემორციერი ში-
ნაარსი — ელევგიური სევდიანობა გაპირებებულია მასში
გადიდებული სეკუნდის არსებობით, მაგრამ აქვე აღსანი-

შნავია ერთი მეტად საინტერესო დეტალი, რომელიც ამა-
კარად მოწმობს, რომ ეს ინტერვალ ვერ ეგვება ქართულ
მრავალხმიანობის ბუნებას. როგორც დაკვირვება გვი-
ჩვენებს „აღმოსავლური ტეტრაქორდი“ ქართულ სოფ-
ლურ სამხმინ სიმღერებში მხოლოდ დასაწყისშივე ა-
მთქმელის პარტიაში გვხვდება, მაგრამ შემდგომში
დერაში გუნდი ჩაერთვის, გადიდებული სეკუნდა მელო-
დიური ზახდან ითიშება. ამით აიხსნება სიმღერაში „პე-
რი ევა“—სი ბეკარის შეცვლა სი ბეგილით. მართალია არის
შემთხვევა, როდესაც გადიდებული სეკუნდა გუნდის ფა-
ქტურაშიც ჩნდება, მაგრამ აქ არსებითად საშუა-
იმამე ცალსმინობასთან, რადგანაც ამ შემთხვევაში პირ-
ველი და მეორე ხმები უნისონში ერთიანდებიან, ხოლო
მესამე ხმა — ბანი — საორგანო პუნქტის როლს ასრუ-
ლებს.

მთელი რიგი მაგალითები მოწმობენ, რომ გადიდებული
სეკუნდის გამოყენება ზოგიერთ სოფლურ სიმღერებში
იმამე პრინციპს ემყარება, როგორცაც ქალაქურში, ხოლო
ორსავე შემთხვევაში მუსიკა ადამიანის ერთსა და იმავე
ფსიქოლოგიურ განწყობილებას გამოიკვეცს. ამასთან
დაკავშირებით ისმის კითხვა — არის თუ არა გადიდებუ-
ლი სეკუნდა ქართული მუსიკალური ფოლკლორის ორგა-
ნული ნაწილი, თუ იგი გარკვეული გავლენის შედეგად
გვქმნის შეძენილი? სრული უსამართლობა იქნებოდა უარ-
ყოფა აღმოსავლური მუსიკის გავლენისა, რომელიც ნა-
წილობრივად ქართულმა მუსიკამაც განიცადა.

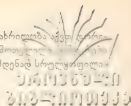
საქართველო, რომელიც მრავალი საუკუნის მანძილზე
მჭიდრო ეკონომიურ და კულტურულ ურთიერთობაში იმ-
ყოფებოდა აღმოსავლეთის ქვეყნებთან, არ შეიძლება და-
ასცენდონდა ამ გავლენას, რაც ბუნებრივი და კანონზომი-
ერი იყო. ამვე დროს, აღმოსავლურ მუსიკალურ კულ-
ტურას სრულგვით არ დამტრიალავს ქართული ნაციო-
ნალური მუსიკის თვითმოყოფი ბუნება, რომელიც პოტენ-
ციურად ჩვენი მრავალხმიანობის კულტურაში ასახული.
მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ გადიდებული სეკუნდის
არსებობა ამ თუ იმ ხალხის მუსიკაში ყოველთვის აღმო-
სავლური კულტურის ზეგავლენით იყოს გაპირებული.

იგი შეიძლება სრულიად დამოუკიდებლად, სინქრონი-
ზულ, სხვა ქვეყნების მუსიკაშიც იყოს აღმოცენებული და
არც აქვს აღმოსავლურ ტეტრაქორდიან დაკავშირეუ-
ლი. ამის მაგალითი მაგალითის ისევ ჩვენი სოფლური ფოლ-

კლარი გვაძლევს. მხედველობაში გვაქვს ერთი ფშვარი ორბზინაი სიმღერა „ქალო“, რომელიც დ. აბაიშვილს ჩაუწერია დიდი ხნის წინათ სოფ. თანგეთში.

არ ჩნდება, მთ ჩვეულებრივად დახრილობა აქვს ერთ-
ულ წყობისში, ზოგჯერ კი ჩამოთვლილია მისი
უმთავრესად იონიერ წყობისში იმდენად სრულყოფილია.

„ქალო“.



მართალია, გადიდებული სეკუნდა აქაც დაღმავალ მელიოდურ მოძრაობაში ჩნდება, რაც საზოგადოდ დამახასიათებელია ფშვარი სიმღერებისათვის, მაგრამ იგი დაკავშირებული არ არის „აღმოსავლურ ტეტრაჟორდთან“, რადგან მანძილი ზემო და ქვემო ტონისა შორის ბატარა სეპტიმით (ფა-მი ზემოლი) განიზომება და არა ჭეკრით, რომელშიც ეს ტეტრაჟორდა მოქცეული ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ბევრა სოლ ზემოლი, რომელიც სიმღერის მეოთხე და მეექვსე ტაქტებში გვხვდება, პანგის ვარიანტული განვითარების შედეგად არის მიღებული, თეით სიმღერა „ქალო“ მექსოლიდურ კილოში იწყება და საკადანსო მომენტში ფრიგიულ დაბოლოებას იღებს.

მცდარია ის დებულება, რომელიც ცდილობს ქართულ ქალაქურ ფოლკლორში გადიდებული სეკუნდის არსებობა ფშვარი ან სხვა ქართველ მთიელთა სიმღერების მაგალითებით ახსნას. სამწუხაროდ ასეთი ტენდენცია არსებობს ჩვენს მუსიკისოცოდნეობაში. მართებული იქნებოდა ქართული ქალაქური (და არა მარტო ქალაქური) სიმღერების ერთი გვჯერს წარმოშობა ავეგისა ალმოსავლური მუსიკალური კულტურის გავლენით, რაც სინამდვილეს შეესაბამება და მეცნიერულად დამტკიცებულია. განა ასეთი ახსნა ქართულ მრავალფეროვან უძველეს, თვითმყოფ მუსიკას რაიმე ზიანს მოუტანდა? რასაკვირველია არა!

თუმცა ქართული ქალაქური ცალხმანი სიმღერების მნიშვნელოვანი ნაწილი ჯერ კიდევ მეგორიული არაა, მაგრამ ის, რაც უკვე ზეღთა გვაქვს, საჭმარისია იმისათვის, რომ წყობისების საკითხზე გარკვეული წარმოდგენა გვიქონიოდ. მათი შესწავლა-დაცნობა საშუალებას გვაძლევს დავასკვნათ, რომ სიმღერების უმრავლესობას საფუძვლად უდევს არა ალმოსავლური წყობისები გადიდებული სეკუნდით, არამედ ნატურალური დიატონიური წყობისები — იონიური და დორიური. ამ წყობისებზეა აგებული ძველი ქართული ქალაქური სოლო სიმღერების რჩეული ნიმუშები. მაგალითად: „კოიბო ვარდი“ (№ 1), „ბუნდოვან გულსა“ (№ 2), „ახალ აღნავი სულა“ (№ 7), „მკრთალი ნათელი საცხ მთვარისა“ (№ 4), „ორთავ თვალის სინათლე“ (ორივე ვარიანტი) (№ 12, 13), „მიოხარ, მიოხარ“ (№ 17) და სხვა მრავალი. ეოლოურ წყობისში მოქცეული: „მუხამზაზა“ (№ 8), „მიოხარ, მიოხარ“ (№ 18), „სიკვარულმა ფრთა გაშალა“ (№ 45), „შენთან არს გული“ (№ 23) და სხვ. ხშირად ეოლოური წყობისი სუფთა სახით

მხატვრული თვალსაზრისით და ტიპობრივია ქართული ქალაქური შემოქმედებისათვის, რომ ისინი შეიძლება კლასიკურ ნიმუშებად მივიჩნიოთ. ასე მაგალითად: „ბუნდოვან გულსა“, „ორთავ თვალის სინათლე“, „მკრთალი ნათელი საცხ მთვარისა“, „მიოხარ, მიოხარ“, (№ 17), „მუხამზაზა“ (№ 8) და სხვა.

გადავდივართ მელონმატიკის საკითხზე. ჩვეულებრივად გავრცელებულია ის აზრი, რომ ქართულ ქალაქურ ხალხურ მუსიკაში (მხედველობაში გვაქვს ქართული ანუ ქართული სიმღერები) ორი ტიპის მელონმატიკა გვხვდება. პირველი ირანულ-არაბული წარმოშობისაა, ხოლო მეორე — ადგილობრივ ნიადაგზე აღმოცენებული. მაგრამ, როდესაც იმის კითხვა, რა ობიექტური ნიშნები არსებობს მათ განასხვავებლად, სათანადო პასუხს ვერ ვპოულობთ. ის დებულება, რომ ირანულ-არაბული მელონმატიკა ქრომატიზმს ემყარება, ხოლო ქართული — დიატონიზმს, გაუგებრობაზეა აგებული. ეს იმით არის გამოწვეული, რომ ქართულ ხალხურ მელონმატიკას უკან ჩისპირებენ და ადარებენ ირანულ-არაბულ იმ მელონმატიკას, რომელიც კლასიკურ ნიმუშებში (მელამზებში) გვხვდება და დამახასიათებელია პროფესიული ანუ დღის შემოქმედებისათვის. ცხადია, ასეთი შედარების დროს პრინციპულ განსხვავებას დავინახავთ, რადგან პირველისათვის მართლაც დამახასიათებელია დიატონიზმი, ხოლო მეორისათვის ქრომატიზმი. უფრო მართებული იქნებოდა შევედგარიხა ქართული ხალხური მუსიკის მელონმატიკა ირანულ-არაბულ ხალხურ მელონმატიკასთან. მაშინ, ასეთ პრინციპულ განსხვავებას ვეღარ მივიღებდით, რადგან ორსვე შემთხვევაში მელონმატიკა არსებითად დიატონიზმს ემყარება. და თუ ქართულსა და ალმოსავლურ (პარსულ-არაბულ) ხალხურ მელონმატიკას შორის განსხვავებას მაინც ვხედავთ, ეს ამისგანა იმით, რომ ყოველ მათგანს თავისი საკუთარი ინტონაციური წყარო გააჩნია, რომელიც განსაზღვრავს მათ მელონმატიკის ნაქონინალურსა და სტოლისტურ სხებს.

ქართულ ქალაქურ ცალხმანი სიმღერაში გამოყენებული მელონმატიკა არ გამოირჩევა რთული აღნაგობით და შემსრულებლისაგან დიდ ოსტატობას არ მოითხოვს. ისინი მელიოდის ორგანული ნაწილია და ემოციურად სავსეა დამახადი. საინტერესოა მათი გამოყენების ფორმებიც, მაგალითად, პლავალურ პარზონიულ ზონარში აგებული სიმღერებში მელონმატიკური ტონები ჩნდება ტე-

პრეზიდენტის ზემო და ქვემო ტონიყის ირგვლივ, იონიურ, ჯილდო, მიქსილიდურ და სხვა წყობის მიხედვით, მხოლოდ მხოლოდ ტერიტორიის, ეკონომიკის და ტრანსპორტის განვითარების მიხედვით მნიშვნელოვანი მდებარეობის როლი სი-დანსი მოქმედობს, რომლის საფუძვლებით ხდება მუსიკალური აზრის შეჯამება-დასრულება. მდებარეობის მდებარეობის განვითარების გზისთვის იფასდება პოპულარული სიმღერის, რომელიც თავისი სინათლივ, "თავი ჩემი" და "მეტი პოპულარი", "მეტადილი ნათელი სახეს მთავრისა", რომელიც თავისი ცრემლია ჩემსა" და სხვა. საილუსტრაციული მეთოდით განვიხილავთ სიმღერის ნაწილებს:

ველ სიმღერაში ტონიკურ დაბოლოებას თან
მელამბატიკური გარემოცვა, რის შედეგადაც
მისი ენაზეა მტკი პლასტიკურად, სინაზე და ემო-
ციონალურად. ასეთი მელამბატიკური ხეობები უფროა და
მეტი, ვიდრე ძველ თაობის ქართველ კომპოზიტორებს.
მისი და ისტრუმენტულ ნაწარმოებებში. მხედვე-
ლს ექვსი უნიკალური და არაყვედილისა და ნ. ფა-
შაშვილისა.

ზე ჳწნილა, ევლის სისწრაფით გრცელდებოდა ქალაქის მრავალფეროვნად მოსახლეობაში. მიხედვით მესამე დღეობა და მეუღლედათა დასტურების მეოხეებით იმითი მოათლათ ძველ კედლებს სკოლებშიაღიარეს. დასაქმებული ევლის და კავკასიის სხვადასხვა კუთხეებში უიჩქურდნენ. თავისთავად იგულისხმება, რომ სკოლაშიაღიარებაში და დროთა გავლენაში მათი სიმღერები თანდათან იცვლიდნენ თავის პირიდანდელ სახეს, რის შედეგად ჩნდებოდა მათი ახალი ვარიანტები. ამით აიხსნება, რომ ერთაწინა 1946 წელს გამოცემული სათათბურის სიმღერათა კრებული (ტალიანის და აღიანის რედაქტორებით), რომელიც მხოლოდ სიმღერის ტექსტებით დაიბეჭდა, ჭართული ქალაქური სიმღერების მრავალ ვარიანტს შეიცავს.

¹ იხ. ზეზღაძის წერტილი: «Из истории армяно-русских музыкальных связей XIX—XX веков», Сб. ст. «Музыковедение и музыкальная критика в республиках Закавказья», М., 1955. № 3. 265.

ტერ ნიშანს წარმოადგენს. ძველი აშუღღერი ტერმინო-
ლოგიით მათ ეწოდებოდა მუხამბაზი ან ბაიათი. ზოგჯერ
ამ სახელწოდებას წინ დამატებულს ჰქონდათ ეპითე-
ტი „ქართული“ იმისათვის, რომ ისინი განესვენებინათ
ამვე სახელწოდების სპარსულ-აზერბაიჯანული სიმღე-
რებისაგან. როცა ასეთ სახელწოდებას აძლევდნენ,
მათ, მათ ავტორებს, სურდათ ხაზი გაესვათ სიმღერების
ლორკო-ეპიკური ხასიათისათვის, მაის სედილანი ში-
ნაარსისათვის. ეს ლორკული სიმღერები თავისი ეპი-
კური დანიშნულებითა და ემოციურობით საყოფაცხოვ-
რებო ტიპის რომანსებს უახლოვდებოდა და გავრცელ-
დებოდა იყო ქართულ თავდაზნაურობა და შემდგომ
:მოდერულ ოჯახებში.

ასეთი სიმღერა-რომანსები უკვე გასული საუკუნის
60-იან წლებში ყოფილა შექმნილი, რასაც ა. ს. პუშ-
კინის სიტყვებიც მოწმობენ მხედველობაში გვაქვს სიმ-
ღერა „ახალ“ („ახალ აღნივ სულა“ სიტყვები დ.
წინწინისა), რომელიც ევროპული მუსიკის ზეგავ-
ლენით არის აღმოცენებული და ქართულ თავდაზ-
ნაურობით ქართულ საყოფაცხოვრებო ტიპის სიმღერა-რო-
მანსს მიეკუთვნება. აქ საოცარია ის, რომ ა. ს. პუშკი-
ნი 1829 წელს თბილისში ყოფნის დროს, მისი მოსმე-
ნითავე გავრცედა არა მარტო ამ სიმღერის ნაყო-
რული და მხატვრული ღირებულები, არამედ იმისიც, რომ
„ახალი წარმოშობისა იყო. იგი წერს: „ქართული სი-
მღერის ხმა სასიამოვნოა. ერთ-ერთი სიმღერა სიტყვა-
იტყვით გადმოითარებნენ, რომელიც მე მგონი ახალი
წარმოშობისა უნდა იყოს. მასში რაღაც აღმოსავლური
აქოა. რომელსაც თავისი პოეტური ღირსება

„ახალ“ ფაქტორად გავრცელებული სიმღერა. იყო
აქედან საუკუნის 20—30-იან წლებში არა მარტო სა-
ქართველოში, არამედ მის გარეთაც. საკვლისხმოა, რომ
უკვლავ, მხოლოდ ქართულ ენაზე ასრულებდნენ.
ჩემი აზრსა და იმ ფაქტს, რომ აღნიშნული რომანსი
ქართულ-სოციალურმა პ. სიალსკიმ 1834 წელს, ქართულ
ენაზე მოასმენა სამშებოში, იტყურა აშუღღების დამღერე-
ბა და იქვე ნოტებზე გაიღებო?

საყოფაცხოვრებო სიმღერა-რომანსების ჯგუფს მიე-
კუთვნება: „თავო ჩემო“ (ორივე ვარიანტი), „ორთავ-
თავო სინაღოვ“ (ორივე ვარიანტი), „მკრთალი ნა-
ვლი სავსე მთვარისა“, „სულო ბოროტო“, „შენთან
მედილი. ახ, მთვარე, მთვარე“ და სხვა თავისთა-
ვი ცხადია, რომ ამ ახლად აღმოცენებულ სიმღერა-
რომანსებში კიდევ უფრო გამაძვირებელია ლირიკული
მოტივი, სიყვარულის თემა, რაც ქართული რომანტიკუ-
ლი პოეზიის უშუალო გავლენით აიხსნება. სტრუქტუ-
რულ თვალსაზრისით ეს სიმღერები ერთ და ორ ნაწი-
ლად მარტივ კუბულტურ ფორმებს ეყარება და გა-
მარტვად დიდი შინაგანი სიკეთელობა და მიმზიდვე-

მეორე ჯგუფის ახალი აშუღღერი სიმღერებისათვის
დამახასიათებელია მხენ, სამხარეული შინაარსი, რე-
ალისტ ბავშვამეულია ცოცხალი საცქერაო ხასიათის რიტ-
მით. აქვე იგეგმე წყობილება გაბატონებულია ცოცხალი
ველში: იორიერი, ეოლოერი, პარმონიერი მინიერი. აქ
მოსავლური ტეტრაქორდის გამოყენებაა. აქვე
თვალსაზრისით მივედებოთ, ადვილად შევინახეთ, რომ
მათთვის დამახასიათებელია მოყვლ კუბულტური აგე-
ბულება პანგებისა, სადაც თითქმის სრულად გამოი-
ცხეულია მელოზატური ზერების. ამ ჯგუფს მიეკუთვნე-
ბენ შემდეგ სიმღერებს: „მუხამბაზი“ (№ 8, 9, 10),
„მოთხარ, მოთხარ“ (№ 17), „ახ, თვალბო, თვალბო“
(№ 32), „მშვენიერი ვარ“ (№ 15), „ამბარჩანის გზაზე“
(№ 31), „პატარა ბიჭი“ (№ 19), „ავარ, ავარ დავდივარ“
(№ 16) და სხვა. ეს სიმღერები გავრცელებული იყო
ქალაქის მოსახლეობის დაბალ ფენებში: წერის ვაჭრებ-
ში, ხელოსანებსა და მუშებში. მაგრამ მათ ძირითად აუ-
დიტორიას შეადგენდა ე. წ. ყარაიხელები და კინტო.

ყარაიხელები, რომლებიც წეროლ ვაჭართა და ხე-
ლოსანთა ფენას ეკუთვნოდნენ, თავისებური ყოფით
გამორჩეოდნენ. ისინი თავიანთ ყოველდღიურ ცხოვრე-
ბაში ყველაზე მეტად აღფრთოვანდნენ ადამიანის მავალ-
კეთილშობილურ თვისებებს, როგორც არის ძმობა, მე-
გობრობა, ეკუთვება, სიწყინი, მართალი სიყვარული
და სხვა. ღვინო და ღროსტარება მათი ცხოვრების გა-
ნუხრული თანამგზავნი იყო. ასეთი ეტიკეტული დამოკ-
იდებულება რეალურ სინამდვილესთან ნათლად არის აღ-
ბეჭდილი ყარაიხელთა პოეზიაში, რომლის ნიმუშები
სიმღერების სახით ვრცელდებოდა მოსახლეობაში.

პოეტ-კადემიოსის ი. გროზაშვილის თქმით, კინტო
გადგავრცელებული ყარაიხელობა. მისი სიღრმის მოთხო-
ნილება გაცილებით დაბალია, ვიდრე ყარაიხელობა.
ამიტომ მისი პოეზია და მუსიკა არ გამოირჩევა მხატვ-
რული ღირსებებით და ხშირად ფრონოლოგი შინაარ-
სით არის გამსჭვალული. კინტოს საქმიანობის არენას წარ-
მოადგენდა—ქუჩა, ბაზარი, ეზო, ამიტომ მათმა სიმღერებ-
მაც ეპითეტი „ქუჩური“ მოიპოვეს. კინტოს რეპერტუ-
არიდან შეიძლება დავასახელოთ სიმღერები: „ავარ, ავარ
დავდივარ“, „მკრივო“, „ეკვლქან“, „მშვენიერი ვარ“,
„პატარა ბიჭი“, „პარაზოლი“ და სხვა. მიუხედავად მათი
ტრიალური ხასიათისა, კინტოებმა სიმღერებმა გა-
აქვეყნეს დადებითი როლი თანამე ქართული პროფე-
სიული მუსიკის განვითარებაში.

მე-19 საუკუნეში ქართული ქალაქური (აშუღღერი)
სიმღერები მძლავრდება არა მარტო ახალი გამომსახვე-
ლობითი საშუალებებით, რომლებიც ნასესხებია ევრო-
პული და რუსული პროფესიული მუსიკიდან, არამედ
აღდგურ-თემატიკური შინაარსითაც. აქედან ყველაზე მნი-
შვნელოვანია მოქალაქეობრივი პოტივები, რომლებიც
ახლებურად ასახავს თავისუფლების იდეას, პატრიო-
ტიზმს, ხალხის ბრძოლას სოციალური და ნაციონალ-
ური უსამართლობის წინააღმდეგ. ეს პოტივები გამსაყუ-
თრებით მკაცრად გაისმის 60-იანი წლებიდან მოყოლ-
ბული, როდესაც საქართველოში ახალი ძალით გაიშა-
ლა ნაციონალურ-განმათავისუფლებელი მოძრაობა. ნა-
ციონალურ-პატრიოტული თემატკა თავის მუსიკალურ

А. С. ПУШКИН. «Путешествие в Арзрум». Полное
изд. соч., М., 1949, стр. 650.

ამიტომ საველე მთვარისა „ახალს“ პანგის მიკუთვნება
„ახალს“ რეალურს ეს აღნიშნავს აქვე ტალანს და აღ-
ნიშნავს სიმღერათა კრებულს.

გამოხატულებას პოეზიის ისეთ სიმღერებში, როგორიც არის: „სად ხარ ჩემო სალმურო“, „შერაილი ნათელი სახე მთვარისა“, „საღღერებლო“ და სხვა. ამ შემთხვევაში საღებრი სისიმღერო შემოქმედების შთაფინებას წყაროს ქართული კლასიკური პოეზია წარმოადგენს.

პირველი რევოლუციის ქარიშხლიან წლებში და კიდევ უფრო ადრე საქართველოში იქმნება მთელი ჯგუფი ქართული ქალაქური ცალმხიანი სიმღერებისა, რომლებიც გამსჭვალული იყო ციხიზმისა და ბურჟუაზიის წინააღმდეგ ბრძოლის იდეით. მათი ავტორების უმრავლესობა ამუღები იყვნენ. ამ სიმღერებიდან აღსანიშნავია თავის დროზე კარგად ცნობილი: „ღარიბების სიმღერა“ და „ამუშაოა გათვალისწინებული“, ამ როგორც ჩვეულებრივად უწოდებდნენ „მუშა“. ამ უკანასკნელის ტექსტისა და პანგის ავტორია ცნობილი თბილისელი აშუღი ჰაზრო (1845—1922). უნდა შევინიშნოთ, რომ შემდეგდავად მისი უდიდესი პოპულარობისა, იგი მაინც ვერ ჩაითვლება სამართლო სიმღერად. მსგავსად „ღარიბების სიმღერისა“, ისიც შექმნილია აშუღური შემოქმედების სტილში და ატარებს მისთვის დამახასიათებელ ნიშნებს.

თუმცა გასული საუკუნე აშუღური მუსიკის განვითარების მნიშვნელოვანი პერიოდია, მაგრამ აქვე იწყება მისი მხატვრული დონის თანდათანობით დაცემა, მისი მღიჯიერი ტრადიციების დაკნინება. ეს პრაქტიკა განსაკუთრებით შეინიშნება 20-იანი წლებიდან, როდესაც აშუღური შემოქმედებაში სულ უფრო და უფრო ფეხს იკიდებს კულტ პლაგიატობისა, მიუხედავად სხვა ავტორთა ნაწარმოებებისა, ან მექანიკური შეცვლა ტექსტებისა. ამისი შთაფირ მიზეზი იყო ერთმანეთს შორის კონკურენცია, მერკანტილობა, ტენდენცია გაბიძგებისა. ყოველი აშუღი — შესაბამისი დილოზის, რაც შეიძლება მეტი მუშტარი მიიზიდოს, რისთვისაც იგი თავის რეპერტუარს ყოველგვარი სახელდახლოდ შეითხზინოდა და ყუბრეობით სიმღერებით აესხნ. ზოგჯერ ამ სიმღერებში ჩასალი ლირიკული, სატრფიალო თემა შეიცვალა თითქმის პორნოგრაფიული ტექსტებით. ამის ერთ-ერთ მაგალითს წარმოადგენს საბჭოური წლებში (მხედველობაში გვაქვს 20-იანი წლები) შექმნილი და თავის დროზე ფართოდ გავრცელებული სიმღერა „პაჩაზილი“ (№ 64), თუმცა მისი მუსიკა, (საათონოვას ერთ-ერთი სიმღერის ვარიანტზე აგებული), თავისთავად საინტერესოა და მიმზიდველი. ზოგჯერ ეს პლაგიატობა გაიზარებულა შეუცნაურბით, არავანზრახვით, საგნის უცოდინანობით. ამის შესახებ საინტერესო ეპიზოდს მოგვითხრობს თავისი მოგონებებით კომპ. მ. იპოლიტოვი-ივანოვი „...ბ. ი. სავანელი“ ზმირად გამოტყბინდა ზოლმე, საღდაც თბილისის ჯერძმულეებში ვეღლ მესაზნდრეებს, ძველ პანგების საუკეთესო მცოდნეებს, მოჰყავდა ისინი სახლში და ჩვენ ერთად ესტუმბებოდათ მათი სიმღერების ორიგინალური და პარმონიული სიმშვენიერით. მაგრამ იყო შემთხვევა, როდესაც ერთმა ახალგაზრდა მესაზნდრემ იღერა ქართული სიმღერა ეგრმონის არიის მოტივზე — „დაუ-

ბრუნდი შობილური პრივისსა“, ოპერა „ტრაფიკანტიდან“ ჩვენს შენიშვნაზე, რომ ამ სიმღერის მსოფლიო სტანდარტზეა ქართული და არა პანგი, მას დიდხანს არ უნდოდა დათანხმებულიყო². უცხო პანგის, გადქვეყნის ჩვეულო საინტერესო ნიშნს წარმოადგენს საქართველოში ერთ დროის ფართოდ გავრცელებულ სიმღერებს შორის — „არსენა ჯორჯბეგოვილი“. მის მელიორური საფუძველს შეადგენს მელიორების ცნობილი საფერხული სიმღერა „მოღდავენისკა“, რომელმაც ქართულ ნადავზე ერთგვარი ადგილობრივი ნაციონალური ელფერი მიიღო.

ჩვენი საუკუნის დასაწყისში, როდესაც აშუღური მუსიკის მხატვრული დონე კიდევ უფრო დაქვეითდა და თვით აშუღური ტრადიცია თანდათან დაფიქვებს მიეცა, ამ დარგის ზოგიერთი გამოჩენილი ოსტატები და მოტრფილენი, როგორც იყვნენ ა. პაჩარა, ა. ოპანაშვილი, იეთიმ გვარჯი და სხვები, შეუცადნენ დაბრუნებას მისთვის ის ეშხი და სილამაზე, რომელიც მას ჰქონდა წინათ მოპოვებული. ამ მიზნით ისინი ზეითოდელად აყუბრდნენ აშუღური მუსიკის კონცერტებში, როგორც თბილისში, ისე საქართველოს სხვა ქალაქებში. მათზე სპეციალური რეცენზიებიც კი იწერებოდა მცოდნე პირების მიერ. მაგრამ ასეთი ცალკეული ცდები მხოლოდ დროებით წარმატებას აღწევდა, მათ არ შესწევდათ უნარი შეეცნებინათ ის კრიზისი, რომელიც სულ უფრო და უფრო დამატებოდა აშუღების შემომგებლებში, რადგანაც აშუღური კულტურა, რომელიც საქართველოში გარკვეულ ისტორიულ პირობებში ჩაისახა და განვითარდა, გარკვეულ სოციალურ ფენების იდეოლოგიის გამსახურებოდა.

7.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მეორე შტო ქართული ქალაქური მუსიკალური ფოლკლორისა გვიანდელი წარმოშობისა. მისი ჩასახვა და განვითარება იწყება მე-19 საუკუნიდან, როდესაც რუსეთის გზით საქართველოში ევროპულმა მუსიკალურმა კულტურამ დაიწყო შემოჭრა სწორედ ამ ახალი კულტურის ზეგავლენით გაჩნდნა ჩვენში ერთ დროის ისეთი ცნობილი საგუნდო სიმღერები, როგორიცაა: „ციციანთელა“, „ფიგირი მტკვრის პიჩას“, მთელი სერია „მრავალგანმეობისა“ და მრავალი სხვა. ამ სიმღერების სამშობლოდ სამართლიანადაა მიჩნეული დასავლეთ საქართველო, სახელდობრ ქუთაისი. საკვირველია, რომ რევოლუციამდე ამ პატარა საგუნდრითი ქალაქში არ ყოფილა არც საოპერო თეატრი, არც ოპერები და არც რაიმე მუსიკალური და საკონცერტო დაწესებულება, თუმცა ევროპული მუსიკის პანგები აქ უხვად გაისმოდა.

ჩვენი მუსიკისმცოდნეობაში დიდი ხანია გავრცელებულია ის აზრი, რომ ევროპული მუსიკის შემტრა ქუთაისში მხოლოდ გასული საუკუნის 70-იანი წლებიდან იწყება, ე. ი. იმ დროიდან, რომელსაც ქუთაისი რკინიგზის ხაზით დაკავშირდა თბილისსა და რუსეთის სხვა ქალაქებს.

¹ ბ. ი. სავანელი (1842—1890), თეატრისმი ქართული მუსიკალური მოღვაწე, დამაარსებელი 1874 წელს სამუსიკო სკოლის თბილისში, რის საფუძველზე შემდეგ კონსერვატორია აღმოცენდა.

² ბ. ი. იპოლიტოვი-ივანოვის მოგონებები: „40 лет русской музыки в моих воспоминаниях“, М. 1934, გვ. 62.

ეს მოსარგება დღეს მოძველებულად უნდა ჩათვალოს. რადგან აღნიშნული პროცესი აქ გატყუებით იდრე იწყება და მოიცავს არა მარტო ქუთაისს, არამედ დასავლეთ საქართველოს სხვა ქალაქებსაც.

ჭერ კიდევ გასული საუკუნის მეორე ათეულ წლებში, ჭრისის შთაგრაში მამია გურიელმა, ოზურგეთში თავის ახლად აგებულ სასახლეში ევროპული ტიპის მუსიკალური სალონი მოაწყო, სადაც პერიოდულად იმართებოდა აქაზი კონცერტები და ცეკვები. დარბაზში უკრავდა პატარა კამერული ორკესტრი, რომლის შემსრულებლები ახლადგარეითიდან იყვნენ მოწვევნი. სამწუხაროდ, ამ სალონი დიდხანს არ უკრებია. 1826 წელს, მ. გურიელს გარდაცვალების გამო, მისმა სალონმაც მალე შეწყვეტა თავისი არსებობა.¹

მუსიკატორ სერაფის გეგმათ ჩვენ შემდეგ წლებში ქუთაისში, რომელიც უფრო დიდმნიშვნელოვანია ვიდრე მომსახურებელი ფაქტორი. როგორც 1850 წელს ქუთაისის ანაწილი გებერანტორად ა. გაგარინი დაიწინა, იგი მოწვევ შეუდგა ქალაქში ევროპული ყოფაცხოვრებითი უზრუნველსა დაწერეს. პირველ ყოვლისა, მან გახსნა საზოგადოებრივი საკრებულო, სადაც კვირაობით უკრავდა ახალგაზრდა ორკესტრი და იმართებოდა ევროპული სტილის ანუ დროს, თვით გაგარინის ბიანზე გუმბერაძის შედგენის ანაწილსა ორბელიანის ინიციატივით მოწვევნილი იყო მუსიკალური სალონი, სადაც ევროპული სტილისაგან შემდგარი პატარა ორკესტრი მართავდა. სერაფი კონცერტებს, ორკესტრი ასრულებდა: ლეონტი, მახურაძის, პოლკის და სხვა ჯანრის მუსიკა. მომსახურებებს. ვინ იყვნენ ამ საშინაო კონცერტების მომსახურეები, ჩვენთვის უცნობია, მაგრამ გვქვს საფუძველი ვთქვათ, რომ ისინი იყვნენ რუსი მოხელეები, რომლებსაც ზოგად განათლებათთან ერთად მუსიკალური მომსახურება უნდა ჰქონოდათ.

თავით რეკორდ ვთქვათ, მალე ქუთაისში მოწვევნილი დ. უსტინოვი დაიწყო ორკესტრის პირველი ატყუილი ადგილი. მან გახსნა ორკესტრი თავის ბიანზეც ყოვლიდა, რომელიც დიდი სიმძლავრის წარმოადგენდა. მიუხედავად ამისა, ერთ ახალგაზრდა ოფიცერს — დ. გრისთავს ეს ადგილი მაინც განუხორციელებდა. მას 1851 წელს ადგილი უკავია ლტოლნი ბავშვებისაგან შეუქმნია პატარა ორკესტრი, რომელიც შედგებოდა რამდენიმე დამკრევისაგან და ორკესტრი ვიოლონებოვრე, კლარინეტ და კონტრაბასი. ორკესტრის ხელმძღვანელობდა ვინმე რუსი უნტერ-ოფიცერი ან პირველი მუსიკოსი. მის რეპერტუარს შედიოდა ევროპული და რუსი კომპოზიტორების საცემო კარგის ნაწარმოებები. ორკესტრი ემსახურებოდა საზოგადოებრივ ცხოვრებას, ქუთაისელი მუსიკატორები დიდი ცნობისმოყვარეობით იმდენად ეკუთვნოდა სტილის მუსიკალურ ნაწარმოებებს და მანამდე ტყუებოდნენ. ეს იყო ევროპული სა-

კრებებისაგან შემდგარი პირველი ორკესტრი ქუთაისში, რომლის წევრები მთლიანად ქართველები იყვნენ. ქუთაისში წერია: «Рассказы о Кутаиси», 3. გენოსიანის მიერ გეგმირვის ერთ პატარა ეპოქის ქუთაისის ცხოვრებაში, რომელიც ნათლად მოწვევს ქუთაისის ცხოვრებას და მუსიკალურ გერეებს, წერს იგი: — უფროსად ფაქტორ სმენა და დიდი მძლავრება აქვთ მუსიკისადმი. ქუთაისელი ნიჭურები, არსის გავიწმინდე ქუჩაში გამოჩნად და სულგანბლენი უსმენენ პოპულარულ არიებსა და საცემო მუსიკის მელოდიებს, რომლებსაც იქვე სიმღერით ამ სტენით იმეორებენ.²

ამგვარად, შეიძლება ითქვას, რომ ევროპული სტილი მუსიკალურ ნაწარმოებებს და მათთან ერთად სარგებეს დასავლეთ საქართველოს მოსახლეობა და მთი უფრო ქუთაისი გაიცლებით ადრე გასცნობია, ვიდრე ამ მხარეში პირველი ორთქმავალი გამოჩნდებოდა. მათ გავრცელდას ხელს უწყობდა იგი პატარა რუსი მუსიკოს-დირიჟანტები ამ კიდევ მოხეტიალე მუსიკოსები, რომლებიც შექმნიდნენ საკრებულებს შეიარაღებული (როგორც არის ახლანი, არისტოქსი, გეროფონი და სხვა) გზა-გზა დადიოდნენ და ევროპული და რუსული მუსიკის პოპულარულ პანეებს ასმენებდნენ ხალხს, არამედ პროფესიული საოპერო არტისტები და მუსიკოს-შემსრულებლები. ამ უკანასკნელთა როლი ევროპული მუსიკალური კულტურის დაწერვის საქმეში დასავლეთ საქართველოს ქალაქებში განსაკუთრებით გაიზარდა მას შემდეგ, რაც თბილისში მუდმივი საოპერო თეატრი გაიხსნა. მიუხედავად უზომოებისა, ბევრი მუსიკოსი და მომღერალი ახერხებდა ლოხის მთის ვადალხვას და კონცერტის მოწყობას ქუთაისში. არანაკლები ღვაწლი მიუძღვით ამ საქმეში ეკლესიებთან და სასწავლებლებთან არსებულ მომღერალ-მსახურებელთა გუნდებს, რომლებიც ასრულებდნენ ლ. ბორჩინაისკის, ა. ევდელის, პ. ტურჩინაიშვილისა და სხვათა საეკლესიო კომპოზიტორების სერტიფიცირებული სტილის საგლობლებს. აქვე უნდა გავიხსენოთ სტუდენტური სიმღერებიც, რომლებსაც ქართველი მოსწავლე თოხაბ ეცნობდა რუსეთის უნივერსიტეტებში. ეს ჩანს ძველი სტუდენტური სიმღერა-პიონის «Gaudeamus igitur»-ის მაგალითით, რომლის ინტონაციური გამოძახილი ბევრ ქართულ ქალაქში გუნდური სიმღერაში იგრძნობა. ყველაფერი ეს მალავ ზეგავლენას ახდენდა დასავლეთ საქართველოს (და არა მარტო დასავლეთ საქართველოს) ისედაც გრძნობიერი ხალხის მუსიკალურ და ესთეტიკურ გემოვნებაზე და ხელსაყრელ პირობებს უქმნიდა ახალი სტილის ქართული ხალხური სიმღერების აღმოცენებას.

პირველად იგი გამოიხატებოდა სხვადასხვა ოპერებიდან და ოპერეტებიდან ადგილად დასამახსოვრებელი და მიწოდებული მოტივების უშუალო გადმოღებაში, რომლებსაც ხალხი თავის სიტყვებს უხამებდა. ცხადია მათი შესრულების დროს ხალხს არ შეეძლო ზუსტად დედეცა ამე-

² დაწერვებით ამის შესახებ ი. ჩავენი წერია «ქუთაისის წარსულიდან», გვ. «ქუთაისი», 1964 წ. 24-25 ნომერები.

³ II. გენოსიანის «Рассказы о Кутаиси, Кавказский календарь за 1853 г.

¹ ი. ი. პალაშვილის წერილი «შინური წარმოდგენები სიმღერის საქართველოში», უფრ. «საზოგადოებრივი», 1939, № 6.

თუ იმ მოტივის მელოდირი, პარამონიული და რიტმული აგებულება, რის შედეგად იგი რამდენადაც თავის სახეს იცვლიდა, ეს შეცვლა, რა თქმა უნდა, ხდებოდა აღნიშნული კომპონენტების გამარტივების ხარჯზე. ასეთი გადმოღების შედეგად პანგი ერთგვარ თავისებურებას იძენდა და შეიძლება ითქვას ადგილობრივი ელფერი იმოსებოდა. ეს იყო ხალხის პირველი ცდები ახალი სიმღერების შექმნისა ევროპულ სტილში, რომელიც გასული საუკუნის შუა წლებიდან იწყება. შემდგომი გზად, თუ როგორც კმენის იგი ახალ სიმღერებს უკვე კონკრეტული მასალის დასესხებულად, თუმცა ინტონაციური კავშირი ამ თუ იმ ევროპულ პანგთან აქაც იგრძნობა. ეს უკვე მეორე ეტაპია ქართული ქალაქური მუსიკალური ფოლკლორის ევროპული შტოს პირველი ეტაპი, რომელიც დამახასიათებელია შტოს პირველი ეტაპისთვის, არამედ აღმოსავლეთ საქართველოს მუსიკალური ცხოვრებისათვისაც, რადგან ევროპული მუსიკის გავლენა ქართულ ხალხურ შემოქმედებაზე ყველაზე იგრძნობოდა. ასე წარმოიშვნენ მთელი რაიგი ცალკეობანი და საშხიანი ევროპული სტილის ქართული ხალხური სიმღერები, რომლებიც დღეს ჩვენს ნაციონალურ კუთვნილებას შეადგენს. აქ არ შევადგენთ მათი ნიმუშების დასახელებას. ჩვენს კრებულში ისინი დიდი რაოდენობით არის მოყვანილი. აღენიშნება, რომ თუ აღმოსავლური სტილის ქართული ცალკეობანი სიმღერებს უმთავრესად აშუღები ქმნიდნენ, აქ ავტორებად ძირითადად ხალხი გვევლინება. ისენი არიან: მირსაბატორები, პედიგორები, სტუდენტები, სცენის მოცეარები და სხვა პროფესიის პირები. საგულისხმოა, რომ მათ შორის ქალებიც იყვნენ.¹ ეს სიმღერები სრულად არაა რაგორც გიტარის თანხლებით, ისე მის გარეშე.² მათ ასრულებდნენ ერთი, ორ და სამ ხმაზე. აქედან ყველაზე გავრცელებული ფორმა იყო სიმღერების სამ ხმაზე შესრულება, რაც დღემდე მიღებულია.³

საინტერესოა აქ აღენიშნოთ ის ნიშნები, რომლებიც მოწმობენ, რომ ეს სიმღერები წარმოიშვა ევროპული მუსიკის ზეგავლენით. პირველ ყოვლისა, ამის ობიექტური ნიშნებია მათი პარმონიული ენაში გზედვით. მხედველობაში გვაქვს ევროპული კლასიკური მუსიკისათვის დამახასიათებელი მოძრაობა ბანში, რომლის ელემენტარული სქე-

მა შემდეგი სახით წარმოგვიდგება: I IV V ან I V I. საფუძვრების ასეთი თანამიმდევრობა იმდენად მარტივია, რომ ადვილად ითვისებს ყოველ ადამიანს ვისაც კი პატარა მუსიკალური სმენა გააჩნია. სხვათა შორის ასეთვე პარმონიული თანამიმდევრობას ვხვდებით სხვა სხვა ერების ხალხურ სიმღერებშიც. რამდენადაც ეს სიმღერები პროფესიული მუსიკის გავლენის შედეგად აღმოცენდნენ.

დიდი უტრალიზმით ხასიათდება ამ სიმღერების მელოდირი ენა, თავისი ზომები, მშავი მოძრაობით და ყოველგვარი მელოზმატური გართულებების გარეშე. ჩვეულებრივად, პანგს გარემოცავს პირველი და მეორე ხმა (ორი ტენორი), რომლებიც ერთი მეორისაგან დამორბეულია ტერციის (იშვიათად სექსტის) ინტერვალით. მელოდირი ხაზის პარალელურ ტერციებით წარმოიქმნა საზოგადო იძლევა მეტად საამო და მიმზიდველ ელერაობას, რომელიც მიუხედავად პარმიტიზმისა, მას სიურ მსმენელს აჯვადებს.

ამ ჩვეულის სიმღერებში არის ქართული ნაციონალური ელემენტებიც, რათა ისინი განსხვავდებოდნენ ევროპული სტილის სიმღერებისაგან. პირველ ყოვლისა, ეს არის სამხიანობის პრინციპი, სადაც პირველ და მეორე ხმას უმთავრესად თითო-თითო კაცი მღერის; მეორე, მელოდირი ხაზში აღმავალი შემავალი ტონის უქონლობა, რაგორც პანგის შიდა ნაწილებში, ისე საკადანსო მომენტში; მესამე, იონიური კოლის ხშირად მუსიკალური კოლორ გარდაქმნა, რაც მელოდის დამოუკიდებლობის შემთხვევაში ხორციელდება (მესილიდირი სეპტაში) და სხვა. ამ სიმღერებს საცოდაობა ელფერს ანიჭებს აგრეთვე ბანის როლი. ამ მხედველობაზე გვაქვს მისი საორიგინო პუნქტის დანიშნულება, რომელიც სასესებოა აღმოსავლეთ საქართველოს სოფლური სიმღერებიდან. მისი საორიგინო პუნქტის მნიშვნელობა იწყება პანგის მეორე ნახევარში, რომელსაც იგი (ბანი) მთავარი ტონალობის მხედვით საფუძვრში გადადის. აქედან მოყოლებული იგი ერთი ადგილზე რჩება, მოძრაობს მხოლოდ პირველი და მეორე ხმა პარალელური ტერციებით, რომლებიც ბანთან ერთად მელოდირს და პარმონიულ დამოუკიდებლობას აძლიერებენ. ამ დამოუკიდებლობას ხელს უწყობს მელოდიში პატარა სეპტა-მის გამოჩენა, რომელიც ყოველთვის პირველ საფუძვრის ტერციაში გადადის, რის შედეგად ეძლევა სიმღერის ტერციალ დამოუკიდებლობას. აქ აღსანიშნავია დონმინანტსეპტატიკარდის აგების პრინციპი, რომელიც განსხვავდება ტრადიციული პარმონიისაგან. ტრადიციული პარმონიის ძალით სამხიანობის პრინციპში, დონმინანტსეპტატიკარდის აგება კინტის გარეშე. ამის გამო აკორდში იხადება ორი შემავალი ტონი — აღმავალი (ტერცია) და დაღმავალი (პატარა სეპტა). ქართული ხალხური პარმონიისათვის უცხოა ორი შემავალი ტონის არსებობა სამხიანობის ფარგლებში. ამიტომ, ერთი მათგანი უნდა გამოტოვებული იქნას. ვინაიდან ზემო შემავალი ტონი, პატარა სეპტაში, მიღებულია მელოდირი მოძრაობის შედეგად და მისი გამოტოვება არ შეიძლება, ამ შემთხვევაში გამოიტოვება ტერცია, ქვემო შემავალი ტონი, სეპტაში კი სისხლმხორცეული ქალაქური სიმღერების პარმონიულ ბუნებასთან, რომელიც თავის მხრივ ევროპულ ტრადიციულ პარ-

1. ევლათაოვის ცნობით ბაბიჯა წერტილის დეფი აქ დარგია, რომელიც 1895 წელს, დიდი პოეტის აკაკი თაბიათი „სული-ში“ შესანიშნავი პანგი შეადგენს. მაგრამ პ. წერეთელი აქ პატარა არ არის. რეალურად იმდენ სწავრობებში იყვნენ სხვა ქალბები, რომლებიც ჩვენი პოეტების ლექსებზე თხზავდნენ სიმღერებს და თვითონვე ასრულებდნენ მათ ვაჭრო წერტილ აქ საოცროდვე ესტაბლირა.

2. ამ ესპანურ ხალხურ სარკას ვეფლავ დიდი გავრცელება ქართულ დასავლეთ საქართველოში. მის შესახებ დიდი აქსიალური კლასიკის კი იყო დარსებელი. თუმცა გიტარაზე დარგა ბევრმა იცოდა, მაგრამ მისი აქცია-მოძრაობა ყველას არ შეეძლო. სწორედ ეს გარემოება გაითვალისწინა ერთმა მუსიკოსმა გასართყვებულმა რუსმა, ვარად ზარნიკოვმა, რომელიც 1913 წელს ახალ სისტემაში გიტარა დაამუშავა, რომლის მიზანიც აქციაში არ სჭირდებოდა. ჩრდილოეთ კუთხისში მუსიკალური მხარია ქონდა განხილდი, სადაც შეიძლება ნოტებთან ერთად თავის ნახევარ გიტარასაც სოციალობა.

3. ამ მხედველობაში გვაქვს შესრულების ის ფორმები, რომლებიც დღესაც ხალხში და არა საკონცერტო ესტრადაზე გავრცელებული.

მონიას ემყარება. თუმცა თავისთავად ეს მარტოვი ხერხია, მაგრამ მას დიდი სინაზე და გრძნობიერება შეაქვს სიმღერის გაშლაში.

არანაკლებ ნაციონალურ ელფერს აძლევს ქალაქურ წილფერებში მისამღერებელი სიტყვები: „რითა“, „ეო-რითა“, „ოდელია“, „რანინა“, „ნანინა“ და სხვა. რუმე-ბიც საესეხანა დასავლეთ საქართველოს სოფლური სიმ-ღერებიდან.

რიტმის თვალსაზრისით, ქართული ჭაღავური ხალხური ამოღერების დასავლური შტო არ გამოირჩევა დიდი მრავალფეროვნებითა და სიდიდით. მათ უმრავლესობას აქსიათებეს ნელი, ზოგჯერ ზომიერი ციცილება მოძირასა, რამოდენიმე ზოგჯელა ძირითადად სამწილად ზომე-
ზმა 6/8 3/8 3/4, ნაელვად გვეხვდა ორწილად ზომეზმა 2/4 4/8 4/4. რაც შეეხება სიმღერების ფორმალურ აღნა-
გობას, აქაც გვხვას მარტივი ერთი და ორწილიანი ქუ-
ნულტერები ფიგურები. როგორც უნის, სიმღერა იწყება
ქუნტეს შემთხვევაში მოქმედის გარეშე. თუმცა, დასაწყ-
ისში, პირველი ხმა ტონის მისაცემად ცდება წინ უსუ-
რას სიკვების.

ჩველი იმის მტყიცება თუ რომელი ელემენტი სპარ-
სებს და განსაზღვრავს ქართულ ჯაშუშური გუნდის სი-
ნაირის სტილიზირებულ მხარეს — ზოგადი-დევროპული თუ
ქართული ნაციონალური. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ამ ორი-
ელემენტის მთლიანობაშია მოცემული, იქნება ნაციონა-
ლური მხრის უპირატესობა ენაზედა. ასეც გარნოს ყოფე-
ნის მხრითა, როგორც ამ სიმღერებს რაშენს.

ზემოთხსენებული თვალსაზრისით დასავლური შტო ქართული
 ეკლესიის მესვეურები ფოლკლორისა მტერი მრავალ-
 საფრთხეების საბითუმბა, ვიდრე ამუღისობა. ეს მრავალ-
 საფრთხეება მართო რაოდენობას არ გულისხმობს; აქ მუ-
 ლაობაშია მისაღები, თვით თემების სიახლე და აქტუ-
 ალურა. ისინი შეიძლება ასე დადავდგეთ: სატრიტიკო-
 დასავლური, პატრიოტული, სასუფრაო, სატრიტიკო-
 დასავლური, საპაწელო, მუშური, რევილუცი-
 იურიტიკო და სხვა. აქედან ყველაზე გავრცე-
 ლად მგავსად ძველი თბილისის ფოლკლორისა, ლირი-

პეკო მათეასი, დღე სახელწოდება აქვს. მავალად არა
ორ მრავალეამიერი, მოკლე მრავალეამიერი, ჟუთიანი
ქორიანები, სიღრმეები მრავალეამიერი და სხვა. წინ-
და და მუსიკალური თვალსაზრისით, მრავალეამიერი მე-
ძელბა ორ კატეგორიად დაიყო: მრავალეამიერი
მრავალეამიერები ხასიათდება მძლავრით, ზომიერ
ფერადობით, რაც მატებულია მათი მრავალეამიერი
ფაქტორი, მძიმე ტემპითა და ამაღლებული გიტოქრო-
ნით. მათ ყველს გარწმინავს სადღესასწაულო ელფერი
აქვს და ღრმა გზაუბრატის რეჟის როგორც მსმენელში,
ისე თვით მუსიკანტებში, მათი კატეგორია მრავალ-
ეამიერის აგებულება ცოცხალ საცეკვაო რიტმზე (მეტრე
6/8, 3/8, 3/4, 2/4). მათი მეოღია რეჟის დაფორტიფი-
რებული შესახლებითა და ერთგვარ მისასალმებელ ხასიათს
ატარებს. როგორც წესი, მრავალეამიერი მავალურ
ტრანოლოში იმდროება და ყველს თითქმის ერთი და
იგივე მოკლე ტემპი გააჩნია, რომლის შინაარსი სუფრა-
ზე მყოფი პიროვნების ან მეგობრის საპატიცემულო
ხატავს წარმოადგენს.

ახალი ტრია სუფრულებმა (შეიძლება ასე ვუწოდოთ მათ), რომლებიც ქაქავითა ხალხურ ზღუჯიერების პირობებში აღმოცენდნენ, თავადვე გასაქადო სისწრაფით იწყეს გავრცელებაზე მთელ საქართველოში. მათი მზნე, პათოლოგიური პანგები მალე საქართველოს მიუღწა ადგილებსაც მისუღდა. ექიმი რადე თავის დიდ წერალებს სვესურათის შესახებ, რომელიც გაჟული საუკუნის 1877 წელს გამოქვეყნდა. «ივერისის კალენდარიში», ავეჯიერის ერთ დიდ წვეულებას, რომელიც თიანეთის სამხარეო უფროსის ბინაზე გამართულა. როგორც ირკვევა, სუფრა ევროპული გემოვნებით ყოფილა შობის დღე მრავალ გუნდღური სიმღერა თქმულა, მათ შორის მრავალკუთხედი. იმ სიმღერას საოკულო მოწონება დაუქმსაზურები და მსრუტა შობის, განსაკუთრებით მოსწონებითა იგი რას სტუმრებს და მას ესახე ქამათი გამოუწვევია. ერთი ამტკუბდნენ, რომ ცისი პანგი სლავიანთა, ხოლო მეორე მას გერმანულ სიმღერად თვლიდნენ. მასმანებელი ქართველი თავადი, რომლის გვარს ექ. რადე არ ასახელებს, ყველას არწულებდა, რომ იგი წიღე ქართული სიმღერა იყო. ექ. რადეს ეს სიმღერა, ნიებზე ჩანერილი, მოტიანოლ აქეს აღნიშნულ წერალებში. სიმღერა ჩაწერილია სმსმდე და წარმოადგენს მრავალკუთხეობის იმ ვარიანტს, რომელიც ამჟამად გავრცელებულია მთელ საქართველოში. ეს მრავალკუთხეობი ჩვეს კრებულებში 79 ნომრით ვეკვს შეთანხმ.

ჟურნალსად აინტერესო ცნობას იძლევა მრავალპირობის წარმომადგენის შესახებ ჩვენი დღეიერი პირი აკაკი წერეთელი. იგი წერს: „მესტრებამდე საღვთოების 70-ანი წლებამდე ჩვენში მრავალპირობი არავინ იცოდა. ერთხელ ერთმა სკოლის მასწავლებელმა და მუსიკის მოვარჯიშებელმა ვინმე ს. ს. სუფრეზე ხუმრობით დაამოკრა მლოცველმათხოვრების (каллики-перехожие) მიერ გადღებულ მოტივზე მრავალპირობის სიტყვები. შეგვიფიანებულ ხალხს ეს ხუმრობა ძალიან მოეწონა და მას იქვე ერთხმად ბანი შეუწყო. ამის შემდეგ იგი ხალხში გავიდა. ყველა ეს ხუმრობა-გაირობის დანიშნულება ჰქონდა, შეშინოდა, ს. ს. ს. სიტყვით. რა თქმა უნდა პირების ეს ცნობა

¹ А. Церетели «О нравальщиках», «Кавказ», 1906, № 17.

ღრმა ყურადღებას იმსახურებს. სამწუხაროდ მას არ აქვს კონტრელული დასაბუთებელი თვით ნაწი, რომელზე-
დაც იგი მიუთითებს. ჩვენ გულისამით გადავთვალე-
რეთ რუს მოკლე-მათხოვრების გამოკვეთებულ სავა-
ლოლები და იქ მრავალამიერის მსგავს მოტივებს ვერ
მივაგნით, მაგრამ, როგორც მითითება, იგი მეტად საყ-
რადლობა და შემდეგი გამოკვლევის მოთხოვნა. პირველ
ყოველსა საჭიროა გამოიყოს, რომელ ქალაქში ქონდა
მას ადგილი: ქუთაისში თუ იმბილისში. ამ შემთხვევაში,
თუ აწერილი ამბავი ქუთაისისაა მომხდარი, რაც სინამდვი-
ლესთან ატოლა (რადგან აღნიშნულ წლებში პოეტი უფ-
რო მეტად ამ ქალაქთან იყო დაკავშირებული), მაშინ შე-
იძლება დაახლოებით მინჯ ითქვას, თუ ვინა ჰყავს დასა-
ხელებული მას „მ“-ის ინიციალი. გასული საუკუნის 70-
80-ანი წლებში, ქუთაისში ორი პედაგოგი და მუსიკის
მოყვარული ცხოვრობდა — მერელოშვილი და მაჭავარი-
ანი. ორივენი ცნობილი იყვნენ, როგორც კარგი მოცეცე-
ნი რუსული სავალსისი გალობისა. ამ მხრივ, განსაკუთ-
რებით გამოირჩეოდა ანდრია მერელოშვილი, რომელიც
ამავე ღრის დიდი მოყვარული ყოფილა ქვიშისა და
ღრისტარებისა. შესაძლებელია სწორედ ეს პიროვნე-
ბა ჰყავს მხედველობაში აქ. წერეთელს, რომლის გვარს იგი
კარგეული მიუხეობთ არ ასახელებს. ეს მოტივი ვი-
სი არის, რომ პოეტი ურყოფითად ეუბრება აღნიშნული ტიპის
სუფრულ სიმღერებს და არ უნდოდა მისი „გამომოწე-
ნი“ კომპარმენტირება საზოგადოების თვალში.

მრავალამიერის წარმოშობის საკითხს უფრო ადრე
კომ. მ. იპოლიტოვ-ივანოვიც ეხებოდა თავის ცნობილ
წერილში „ქართული ხალხური მუსიკა და მისი თანამე-
დროე მდგომარეობა“. იგი წერდა: „...მე არაერთხელ
მსმენია, რომ ქართველებს ძველ დროში არ ჰქონიათ სუ-
ფრული სიმღერები თანამედროვე მრავალამიერების სა-
ხით, უფრო თუ მღეროდნენ სუფრულ, მღეროდნენ ისტო-
რიული შინაარსის სიმღერებს. სუფრულ სეკიარული
სიმღერა მრავალამიერის თქმა წესად იქნა შემოღებული
მხოლოდ რუსების მოსვლის შემდეგ, ე. ი. გასული საუკუ-
ნის მიწურულში“ (იველისმება მე-18 საუკუნის დასას-
რული). როგორც ჩანს, ამ უცნაურ აზრს თვით მ. იპოლი-
ტოვ-ივანოვიც იზიარებს, როდესაც ცდილობს ამის მიზე-
ზი ახსნას. იგი წერს: „... ქართველებს არ ჰქონიათ გამზ-
ღებული მელოდია მრავალამიერისათვის, ამიტომ ისინი
იძულებული იყვნენ იგი ახალმოხლებების მუსიკაში მოე-
ნებინათ და აი, ხალხი „Gaudemus igitur“-ის მოტივებ-
ზე იწყებს მრავალამიერის ლეონს.

მ. იპოლიტოვ-ივანოვის ამ უსაფუძვლო მტკიცება
თავის ღრთუ საპართიანი პროტესტი გამოიწვია ქარ-
თულ მუსიკალურ საზოგადოებაში. ამის წინააღმდეგ ხმა
აღიმადლეს, პირველ ყოვლისა, კომ. ია კარგავთელმა და
დ. არაიშვილმა, რომელმაც კონკრეტული მაგალითებით
დაუდასტურეს სუფრული სიმღერების — მრავალამი-
ერების არსებობა ჯერ კიდევ ძველ საქართველოში. ისინი
მის შეცდომას საგნის უცოდინარობით ხსნიდნენ.

ჩვენის აზრით მ. იპოლიტოვ-ივანოვის შეცდომა იმაში
ეი არ მდგომარეობდა, რომ ვითომდა საგნის უცოდინა-
რობის გამო უარყო მრავალამიერის არსებობა ძველ ქა-
რთულ ფოლკლორში (მათი არსებობა ამ მისთვის კარ-

გად იყო ცნობილი), არამედ აზრის არასწორი წარმოდგე-
რებაში. სამეც ისაა, რომ მას მხედველობაში ჰქონდა
მის მრავალამიერები, რომლებიც სოფლებში თოვლი-
რმა მოგვცა, არამედ ქალაქური. ეს მართლაც, ამავე
ტულტურის ნაყოფი იყო. რომელიც ჩვენი წინააღმდეგობა
პის სხვა ქვეყნებიდან შემოვიდა საქართველოში.
პრინციპულად სწორია და ამაში ჩვენ მას ვერ შევედ-
ვეებით. მაგრამ სტლ სხვა სახისია, როდესაც იგი მრავალ-
ამიერის პანეს ძველ სტუდენტურ პინს „Gaudemus
igitur“-ს უკავშირებს. ამაში მას საესებით ვერ დავე-
თანხმებით, რადგანაც ასეთი შორეული ინტონაციური
მსგავსება, აღვიდა შეიძლება სხვა სიმღერებშიც იყოს.
საერთოდ, მრავალამიერების მელოდოების პროტოტიპე-
ბის ძებნა ნაწარმოებებში, რომელსაც ზოგჯერ ალაც მი-
მართავენ ზოგიერთი მუსიკოსები, უნაყოფო შრომას წარ-
მოადგენს.

დიდი როლდონობით არის წარმოდგენილი ამ კრებულ-
ში პატრიოტული შინაარსის საეუნდო სიმღერები. აქედან
უნდა დავასტოლოთ: „სალამური“ (№ 96), „სამშობლო“
(№ 97), „მ მერცხალი“ (№ 108), „განთიანე“ (№ 143),
„მესმის, მესმის“ (№ 71) და სხვა. საჭიროა აქვე მოვიხსენ-
იანთ ახალგაზრდობის საეუნდო სიმღერები: „სალამი
ჩიტუნებში“ (№ 115), „ამირანი“ (№ 117), „მამსული პირ-
ველი“ (№ 114), „ციცინათლა“ (№ 91) და სხვა. ამ
უკანასკნელთა ტექსტები დიდი მრავალფეროვნებით გა-
მოირჩევა. მათში ასახულია ისეთი თემატიკა, როგორიცაა
ბუნების სურათების აღწერა, სამშობლოსადმი სიყვარუ-
ლი, სწავლა-განათლებისადმი მისწრაფება და სხვა. მუსი-
კალური თვალსაზრისით ეს სიმღერები ნაზი მელოდო-
რობით ხასიათდება და ყველასათვის სასიამოვნო მოსას-
მენია, განვრჩევილად ასაკისა.

ქართულ ქალაქურ გუნდურ სიმღერებში დიდი ადგილი
აქვს დამთბილი აგრეთვე სატირს. წმინდა მუსიკალური
თვალსაზრისით ეს სიმღერები არსებითად არ განსხვავდ-
ება ჩვეულებრივი ლირიკული ტიპის სიმღერებისაგან, რაც
შეიძლება მათ ტექსტებს, აქ მხოლოდის ობიექტად აღებუ-
ლია არა მწვედ სოციალური მოტივები, არამედ ვიწრო
საყოფაცხოვრებო. ამიტომ მათ უფრო სახუმარო — შე-
საქვეცი დანიშნულება აქვთ, ვიდრე აღმზრდელობით.
სატირიკულ სიმღერების გუნდს მიეკუთვნება: „ქალი —
ლამაზი“ (№ 77), „ვოდელია ჩანსო“ (№ 89), „სიმონია
გოცაძე“ (№ 139), „ქრეველი მეზობლები“ (№ 140) და
სხვა.

შედარებით სუსტად არის წარმოდგენილი ამ კრებულ-
ში მეშური და რევოლუციური შინაარსის სიმღერები.
გარდა „მარსელიზის“ ქართული ვარიანტისა (№ 145).
(რომელიც არ ჩაითვლება ქართულ ხალხური მუსიკალურ-
ი შემოქმედების ნიმუშად), აქ მოტანილია ორი სიმღერა
„მეშური“ (№ 142) და „ციცინი აღარ ცტირი მე“ (№ 144).
სამწუხაროდ, არც ეს სიმღერები მიეკუთვნება რევოლუ-
ციური ტიპის სიმღერათა რგამს ამ სიტყვის ნაწილილი გა-
გებით; მათი გულთა, უდარდელ — სამხარელო პანგე-
ბი ნაყოფად შეესატყვისება ტექსტების საბარლო ში-
ნარსის.

კრებულში შეტანილი გვაქვს სამი სარეკრტო სიმღე-
რა: „ნადოტ“ (56), „ლეტინიანი“ (№ 57), „მესტაფორი
შვილობით“ (№ 119). აქედან პირველი და მეორე ცალ-

ამდ გვაქვს ჩაწერილი. მათ ასრულებდნენ გუნდურად, უნისონო, ზოგჯერ, აქა-იქ, მუერე ხმაც ემატებოდა. მესამე სიმღერა — სამშობაია. ეს განსხვავება მუსიკალური ხასიათიდან იჭრებოდა. პირველ და მეორე სიმღერაში აშკარად ჩანს რუსული სარეკრტო სიმღერების გავლენა, ხოლო მესამე აგებულია დასავლეთ საქართველოს ქალაქური სიმღერების სტილით.

თუმცა თემატიკური თვალსაზრისით გუნდური სიმღერები დიდი მრავალფეროვნებით გამოირჩევა, მაგრამ როგორც უკვე ნათქვამია იყო, ეს მრავალფეროვნება არ ეჭრებოდა თვით მუსიკაში. ყველა სიმღერას თითქმის ერთი და იგივე ემოციური შინაარსი გააჩნია. აქ ჩვენ მხოველობაში გვაქვს სათი მუსიკის მხურვალე ძვრება და ოპტიმიზმი. ეს სიმღერები მიუხედავად დიდ ენობრივობაში, გარკვეულ ესთეტიკურ სიამოვნებას იწვევს ყოველ მსმენელში. სწორედ ამით აისხნება ის ფართო პოპულარობა, რომელიც მათ აქვთ. მოპოვებული აღუდგმელ მთელ საქართველოში.

8

ჭართელი ქალაქური მუსიკალური ფოლკლორის ზოგჯერ შედგენილია დროს საჭიროა შევხედოთ მის მივლით მისი როლი პროფესიული მუსიკის განვითარების საქმეში. ამ მხრივ მისი მნიშვნელობა საკმაოდ დიდია და არ შემთხვევარაგვება მხოლოდ ქართულ კომპოზიტორთა შემოქმედებით.

თავისთავად იგულისხმება, რომ ვიდრე კომპოზიტორთა ფოლკლორული სახლის გამოყენება შეუდგებოდა, ხელობა და მათი გაცნობა და შესწავლა, ისტორიულად ეს პროცესი იწყება გავლელი საუკუნის პირველი ნახევრიდან და დღეებამდამდე გრძელდება. ამ საქმის რეკვიზიტები იყვნენ რუსული მუსიკის მოყვარულნი და საზოგადო მოღვაწეები: არსებობს ცნობა, რომ ისინი, რომლებიც ქართული სიმღერებს ჯერ კიდევ ადგლიდნენ — რუსული ქართულ სიმღერებს ჩაუთვლიდნენ ეცნობოდნენ. მას მოწოდებდა, მაგალითად, რუსი მიტროპოლიტის, რომელიც ისტორიკოსისა და ბიბლიოგრაფის ე. ბოლხოვიტინის (1767—1837) მოღვაწეობა ამ ხაზით. არსებულ მასალებიდან ირკვევა, რომ მას 1800—1802 წლებში პეტერბურგში მცხოვრებ ქართულ მკვლევარ პირთა უმეტესობით, რომელთა შორის მოსხვენებული მღვდელ-მწერტი ვარლამი (ტრისაძე), მოესმენია და ნოტებზე დაწერა მრავალი ქართული სიმღერა და საგალობელი.

ეს კიდეც საჭირო ბიბლიოთეკის ხელნაწერთა ფონდში შევიდა ირი ქართული სანატო ჩანაწერი. ერთი წინააღმდეგობა სიმღერას წარმოადგენს, ხოლო მეორე — მუსიკალური, ლეგიონშია კანონის პირველ ძილის — მუსიკალური, რა თქმა უნდა საყურადღებოა საგარეო მუსიკალური, რომელიც ქალაქური შემოქმედების სახელით გვხვდება და შექმნილია ზეპირიდან გაბანდის (წარმოადგენს) „სევედის ბაღის“ სიტყვებზე სიმღერის ტექსტი ე. ბოლხოვიტინის ჩაწერით. მისი მართლაც ჩვენ ეს სიმღერა სთავაზობს. —

წარმოადგენს, პირველი, პირველი კინიდან ღრმად არა

ერთი დარწმუნებული მისი ფიქსირების სიმღერები, არ შევიტყუოთ მოცემულ კრებულში.

თავისთავად ცხადია, რომ ნამდვილი გაცნობა ქართული ხალხური მუსიკისა, თვით საქართველოში ყველა მუსიკალური მსმენლისათვის იგი იწყება გასული საუკუნის პირველი ნახევრიდან, როდესაც რუსული მუსიკის მსმენლობა აშკარად საქართველოს. ბევრი მათგანი სპეციალურად ჩამოიდა, რომ უშუალოდ, მუსიკალური ხალხის ყოფა-ცხოვრება და წარსული. ჩამოსვლებს შორის მუსიკალურად განათლებული პირებიც გვხვდებოდნენ. ისინი ღრმად ინტერესდნენ და სიამოვნებით აცვივდნენ ქართული ხალხის ზნე-ჩვეულებებს, მათ დღესასწაულებსა და სანახაობებს, რომლებიც ეწყობოდა თბილისსა და სხვა ქალაქებში. როგორც წესი, სიმღერა, მუსიკა და ცეკვა-თამაში ყოველი სახალხო დღესასწაულის განუყოფელი თანამგზავი იყო. შეიძლება ითქვას, რომ რუსეთიდან მუსიკალური სტუმრები ქართულ ხალხურ მუსიკას ეცნობოდნენ, პირველ ყოვლისა, ქალაქური ცალკეობის სიმღერების სახით. რაც შეეხება გუნდურ სიმღერას, იგი გამოკეტილი იყო სოფლურ ყოფიში და მათთვის უცნობი სამყაროს წარმოდგენდა. სწორედ აღნიშნულ წლებში იწყება ქართული ხალხური (ქალაქური) სიმღერების გამოყენების ისტორიაც პროფესიული შემოქმედებაში.

ცნობილია, რომ როდესაც პეტრე ა. ს. გრიბოედოვი საქართველოდან პეტერბურგში დაბრუნდა (1828 წელს), თან ჩამოიტანა ერთი ქართული სიმღერის მელოდია და კომპ. მ. ი. გლინკას გადასცა. ახალგაზრდა გლინკა ისე ღრმად მოიხიბლა ამ მელოდით, რომ მის პანკე მან რომანსი ააგო „ქართული სიმღერის“ სახელწოდებით. რომანსი „პოეტური ტექსტად გამოყენებული იქნა ა. ს. პუშკინის ცნობილი ლექსი „ნუ მომღერ ტურფოვ“. გლინკას ეს უკუაღერი ნაწარმოები მალე გამოქვეყნდა და დიდი მოწონებაც ხედა წილად საზოგადოებაში. ამის შემდეგ საუკუნეზე მეტი დრო ისე გავიდა, რომ არავინ იცოდა ამ ქართული ხალხური სიმღერის სახელწოდება. სამწუხაროდ, როგორც გრიბოედოს, ისე გლინკას ამის შესახებ არაფერი აქვთ ნათქვამი. ჩანს, რომ სიმღერა წამოღებული იყო იუტექსტად და სახელწოდების გარეშე, რადგან კომპოზიტორი ყველანა მას ისინიებს „ქართული ნაციონალურ მელოდია“, მხოლოდ ამ ბოლო დროს გახდა შესაძლებელი დადგენილება არა მარტო გრიბოედოსი მეტ მოწოდებული სიმღერის სახელწოდება, არამედ თვით პანკე. იგი აღმოჩნდა ცნობილი ქართული ქალაქური სიმღერა „ახალა“, რომელსაც უდღესი პოპულარობა ჰქონდა იმ დროის საქართველოში და მის გარეშე. ეს სიმღერა ჩვენ მოტიანობა გვაქვს კრებულში მე-7 ნომრით. თუ ამ სიმღერის პანკე შევა-დარებთ გლინკას „ქართული სიმღერას“, ადვილად დავა-რწმუნდებით, რომ მათ შორის არსებითი განსხვავება არ არსებობს.²

ამგვარად შეიძლება ითქვას, რომ რუსეთის გამოჩენილი კომპოზიტორებიდან მ. ი. გლინკა პირველი იყო,

² ამის შესახებ იხილეთ ბიულ. ს.ლ. გინზბურგის წერილი «Пушкин и грузинская песня». Труды третьей ассесонной пушкинской конференции, М.-Л. АН. 1953, გვ. 314—334.

წარმოადგენს ამის შესახებ იხილეთ ს. ლევიშვილის წერილი — „წარმოადგენს სანატო ჩანაწერი“, ტურნ. „დროშა“, 1960, № 1.

ჩამოვსაქმავართული ხალხური სიმღერა გამოიყენა პროფესიული შემოქმედებისა.

იმავრთიან წლებში შესამჩნევია ქართული ხალხური (ქალაქური) სიმღერებისა და ინსტრუმენტული მელოდიების შეგროვება ადგილზე — საქართველოში. ამ საქარტა ჩაქმეს აწარმოებენ კლავრუსთოდან მოვლენილი მუსიკოსები და მუსიკოსები სრულდებანტები. ცნობილია, რომ სამხედრო ორგანის ლიტერატა და პიანისტა ა. სოკოლოვსკი (გარდაიცვალა 1830 წელს თბილისში) აღნიშნულ წლებში დიდი მუსიკალური ნომერი — პოპული აავრ ქართულ ხალხურ პანგებზე, რომლებიც მისი ხელმძღვანელობით სრულდებოდა სამხედრო ორგანის მიერ.¹ სამწუხაროდ, ამ პოპულის პარტურა დაღეს უკავალა დაკარგული. მისი პოენა ძირფის მასალა მოგვცემდა გასული საუკუნის და საერთოდ ძველი ქართული ქალაქური პანგების შესწავლისათვის.

ა. სოკოლოვსკის გვერდით უნდა მოვიხსენიოთ მუსიკის მოყვარული პ. სიალკის, რომელმაც სასოხებით ყოფნის წლებში რამდენიმე ქართული სიმღერა და პანგ ჩაწერა ნოტებზე, მათ შორის „ახალ აღნავა სული“. ეს სიმღერა, როგორც თვითონ იტყობინება, მას ჩაწერია 1843 წელს ქართულ ენაზე, რუსული ტრანსკრიპციით და წარმოადგენს ამ სიმღერის ყველაზე ადრეულ ნიმუშს ფოლკლორისტიკაში. სამწუხაროდ, სიმღერის ნიმუში ქართველი არ ყოფილა და არც ენა იქნა, რის გამოც ჩაწერის ვერ გაუგია მისი შინაარსი. პ. სიალკის მიერ მოწოდებული ცნობებიდან ისიც ირკვევა, რომ სასოხებითში იმ დროს ბევრს მღეროდნენ ქართულ ენაზე, თუმცა ენა თითქმის არავის სცოდნო.

რუსი პროფესიული მუსიკოსებიდან, რომლებიც დღემდე გამოშვალენ ქართული მუსიკისადმი სიყვარულით, პირველ ყოვლისა უნდა დავასახელოთ პ. ა. ბალაკრევი (1837—1910). ახალგაზრდა მუსიკოსი, შესანიშნავი პიანისტი-ვირტუოზი, მაგრამ ქვე ნაღებულ ცნობილი კომპოზიტორი. პ. ა. ბალაკრევი 1863 წელს საგვებოლ ესტუმრა საქართველოს, რომ უშუალოდ წაიკრიბა ქართველი ხალხის მუსიკას. ერთ თავის განრილში, რომელიც კომპ. პ. ა. რამსკი-კორსაკოვის სახელზე გავხვანილი, იგი აღტყვობს წერს: „ზაფხული კავკასიაში გავატარე, ვიყავი თბილისში, სადაც ბევრი ქართული ხალხური სიმღერა ჩაწერე. მათ ყველას აბასიათეს წარმტაცი სინაზე, დიდობაში, სიმსუბუქე, გრაიოვლობა, ზოგჯერ ვაკაცობა. რომელიც მოკლებული ყოფილგავრ სიტლანქეს, რაც მოსკოვში სიყრჩილდდა ცნობილი“.² მართლაც ახალგაზრდა კომპოზიტორის ბედნიერი შესაძლებლობა ქართული თბილისში ყოფნის დროს ბევრი კარგი სიმღერა მოესმინა და ნოტებზე გადაედო. რადგან იმ დროს ქართული ქალაქური ხალხური მუსიკათვის განვითარების ახალ და საინტერესო სტადიაში იმყოფებოდა. სამწუხაროდ პ. ბალაკრევის ქართული ჩანაწერები არსად არ გამოქვეყნებულა, ამიტომ მათზე სრული წარმოდგენა არა გვაქვს. ეს ისედაც გასაგებია; ეს ჩა-

წაწერილი ფოლკლორისტიკულ მიზნებს ეკუთვნის, არამედ წმინდა შემოქმედებისა. მაგრამ, როგორც ვთქვამხ, ისინი რეალადა გაფრთხილი სხვადასხვა კომპოზიტორების ნაწარმოებებში, უმთავრესად, *„მძლავრი გვერდის“* ნაწარმოებში — მუსიკოსის ნაწარმოებში კორსაკოვის, ბოროდინის, კიკის და *„მთაწითელი“* შემოქმედებაში. ქართული ქალაქური მუსიკის რამდენიმე ნიმუში გამოყენებული აქვს აგრეთვე ცნობილ ფრანგ კომპოზიტორსა და ფოლკლორისტს ბერტო დიუ-ვალეს, რომელმაც 1891 წელს დაწერა ოპერა „თამარა“. ეს ოპერა იმავრ წელს დაიდგა პარიზში. ქართული მასალაში, რომელშია შორის დასახელებული ერთ დროს ფრანგ პოპულარული სიმღერა „ახ, დილა, დილა“, კომპოზიტორისათვის მიუღწევლია პ. ბალაკრევის. მიუხედავად ამისა, ამ უკანასკნელ ხანს ლენინგრადის საჯარო ბიბლიოთეკის პ. ბალაკრევის არქივში აღმოჩენილი იქნა იმავრ ქართული ხალხური მუსიკის ჩანაწერი, რომლებიც პ. ბალაკრევის ეკუთვნის. სამწუხაროდ, ითიოდეს გარდა, ეს ჩანაწერები სრულყოფილად ვერ ჩაითვლება, რადგანაც ისინი დაღმუხტარგებული და არსებითად მათ ესკიზური ხასიათი აქვთ.

ძნელია აღრიცხვა რუსეთის კომპოზიტორების ყველა ნაწარმოებისა, რომელშიც გამოყენებულია ქართული ქალაქური პანგები. გარდა ზემოდასახელებული კომპოზიტორებისა, ქართული ქალაქური მუსიკის ნიმუშები ასახულია: ა. რუბინშტეინის, ა. კორშუნიკოვის, ა. კლუნევისა და ვანსაკოვითებით პ. იპოლიტო-ვიანოვის შემოქმედებაში. ამ უკანასკნელს დიდი ღვაწლი აქვს გაწეული ქართული ქალაქური მუსიკალური ფოლკლორის სტუდენტის ნიმუშების შეგროვებისა და ჩაწერის საქმეში. მისი პატარა წიგნი „ქართული ხალხური სიმღერა და მისი თანამედროვე მდგომარეობა“, რომელიც პ. იპოლიტო-ვიანოვმა კომპოზიტორ პ. ტანევის დადებითი თხოვნით დაწერა და გამოაქვეყნა, მიუხედავად ზოგიერთი საღიო და მცდარი ფეხულებებისა, წარმოადგენს მნიშვნელოვან შრომას ჩვენი მუსიკისმცოდნეობის ლიტერატურაში. მასში მოთავსებული 12 სიმღერადან, რომლებსაც ფორტპიანოს თანხლება აქვთ, 11—ქალაქური ფოლკლორის მიეკუთვნება.

როგორც ცნობილია, კომპ. პ. იპოლიტო-ვიანოვმა 12 წელი თბილისში გაატარა, სადაც ნაყოფიერ მუშაობას ეწეოდა, როგორც სამუსიკო სასწავლებლის დირექტორი, პედაგოგი და ოპერის დირიჟორი. საქართველოში ყოფნის წლებში, იგი დიდი გატაცებით სწავლობდა ხალხური შემოქმედების ნიმუშებს, რომლებსაც შემდეგ თავის ზოგიერთ ნაწარმოებებში იყენებდა. ამას მოწმობს, მაგალითად, მისი სიმფონიური ტილოები — „კავკასიური ესკიზები“ და „ივერია“, ოპერა „ლაღატი“ და სხვა სახის ნაწარმოებები.

აღნიშნული ნაწარმოებების ანალიზი გვიჩვენებს, რომ პ. იპოლიტო-ვიანოვი ქართულ თემატიკას ციტატების პრიციპით იყენებდა და არა მათი შემოქმედებით გადამუშავების მეთოდით. ამის საუკეთესო მაგალითს წარმოადგენს ერეკლეს ცენტრალური არია ოპერა „ლაღატი-ში“ (III აქტი), სადაც მთლიანად აღებულია ძველი ქართული ქალაქური სიმღერა „მართალი ნათელი საესე მთვარისა“.

¹ ა. სოკოლოვსკი ფრანგ განათლებულ მუსიკოსად მოსჩამს სხვათშორის იგი ფორტპიანოს პირველი მასწავლებელი იყო ნინო ჭავჭავაძისა.

² ვერს. „Музыкальный современник“, № 6, 1916 г.

3. იპოლტოვ-ივანოვის თანამედროვეები იყვნენ კომპ. ნ. კლუნოვსკი და ა. კორეშნიკო, რომლებიც ერთსა და იმავე დროს ქართული ხალხური მუსიკის (ქალაქური მტოს) ნიმუშების შეგროვებასაც აწარმოებდნენ და მათ შემოქმედებით გამოიყენებოდა. ნ. კლუნოვსკის დამუშავებული აქვს არამდინებე ქალაქური სტილის სიმღერა შენგულ გუნდისათვის, რომლებიც მისივე ხელმძღვანელობით სრულებოდა თბილისში და მსოფლიოში. ა. კორეშნიკის გეგუაენის საკმარად სადაო, მაგრამ საინტერესო სტატია თავისი ორიგინალური და მთავარი გამოთქმებით (Наблюдения над восточной музыкой преимущественно кавказской)¹, რომელიც დიდ ადვალს უთმობს ქართულ ხალხურ მუსიკას, კერძოდ ქალაქურ აღმოსავლურ შტოს, რომელიც მისი აზრით ადგილობრივი წარმოშობისაა. აქვე საკითხა მოვიხსენიოთ ი. ევლახოვის ყურად საინტერესო წერილი «О народных песнях и певцах Грузии», რომელიც მთელ რიგ სასარგებლო ცნობებს შეიცავს ქართულ ქალაქურ ხალხურ მუსიკაზე.

პირველი ქართული შემკრები, რომელიც 1871 წელს ჰეტერბერგში ხალხური სიმღერების კრებული გამოცაქმედებდა: «პოპური ქართული თემებზე» ფორტეპიანოს თანხლებით, იყო დრამატურგი და მუსიკის მოყვარული დ. ერისთავი. ეს პირველი კრებულიც შედგენილია მხოლოდ და მხოლოდ ძველ თბილისის პოპულარული პანგებისაგან.

როგორც წინასიტყვაობაში გვქონდა ნათქვამი, ქართული მუსიკის კლასიკოსებმა ზ. ფაღალავიძემ, დ. არაგვიძემ, მ. ბალანჩიშვიტმა და გ. დოლიძემ ფართოდ და შემოქმედებითად გამოიყენეს მრავალი ნიმუში ქალაქური ფოლკლორიდან. ეს საკითხი კარგად არის გაშუქებული ლი და რუსი მუსიკისმოყვარეების შრომებში. ამიტომ აქ ჩვენ არ შევხებით მას.

* * *

ეს ამოცანაში არ შედის გავაშუქოთ ქართული ქალაქური ხალხური მუსიკის განვითარება საბჭოთა წლებში. ეს რთული და სრულიად დამოუკიდებელი თემაა, რომელსაც საგანგებო შრომა უნდა მიეძღვნას. მიუხედავად ამისა საჭიროდ ვთვლით, ამის შესახებ აქ არამდინებე

წლებში, როდესაც საქართველოში საზოგადოებრივი წესწყობილების ახალი ფორმები დამყარდა, ახალი აზიდური და გუნდური სიმღერები კვლავ იზარდა. ეს უნდა იქნას ესთეტიკურ ძალის. თუმცა აზიდური ზღაპრული სიმღერებს თანდათან ეცლებათ თიხადი და ხალხური ზღაპრები ამიერიდან გუნდური სიმღერების მხარეს გადასვლა. ეს გარემოება აიძულებს აზიდური ეკლესიის მღვდლებს განამტკიცონ ძველი სიმღერის ტრადიცია. რუსეთისაგან ისინი იარსებენ ადმინისტრაციულ და ქმნიან ახალ ლირიკულ სიმღერებს. ზო-

გიერთ მათ სიმღერაში თანამედროვე საბჭოთა თემებიცაა გაისმის. მაგრამ ახალი თემატიკა აქ ისეთ შევით წინააღმდეგობაში იმყოფება, მუსიკალური გმომისახელობის ძველ ხერხებთან, რომ აშკარად იგაგრძელებს. ესეუბნება თვით პანგებს, მიუხედავად გარკვეული მასობრივი ღირსებისა ისინი ანაქრონიზმად მოჩანან, მათ არ ძალუძთ დაეაყუფონ საბჭოთა დამიანების სულიერი მითითებები, რომელიც ახალი ცხოვრებით არის საკარნახები.

პირიქით, საინტერესო სიმღერები უფრო მეტ თაყვანისმცემლებს იძენენ. მათი პარამოთელად შეწყობილი პანგები მძლავრად გაისმის საქართველოს ქალაქებსა და სოფლებში, თუმცა თემატიკური და მუსიკალური თავისუფალი ისინი არ გამოირჩევიან დიდი სახლთა და მრავალფეროვნებით. მათში კვლავ გაისმის ძველი ლირიკული მოტივები, რომლებსაც ხშირად დამატებული, სენტიმენტალური ხასიათი აქვთ: «სიმღერების მიწოდებები კვლავ დასავლეთ საქართველო, კერძოდ, ქუთაისი, საიდანაც შემდეგ მთელ რესპუბლიკაში ვრცელდება. ასეთია, მაგალითად, სიმღერები: «მინდა მიყვაროდ» (№ 124), «არადღივით სულ თან დაგდე» (№ 126), «სანთელით ვაჭრები» (№ 128), «ჩემო ტბილო მეგობარო» (№ 129), «ვიც გიყვარდა» (№ 134), «ხუცესი გოგო» (№ 135) და სხვა. ეს სიმღერები შეიქმნენ საბჭოთა პერიოდში 20-იან წლებში და დღემდე მათ საყვაველთა პოპულარობა აქვთ მოპოვებული მთელ საქართველოში.

საერთოდ, 30-იანი წლები ახალი და მნიშვნელოვანი ეტაპია ქართული მუსიკალური ფოლკლორის განვითარებაში — პარტიისა და მთავრობის გაძლიერებული მხრუწველობის შედეგად მძლავრ გასაქანი ეძლევა მხატვრულ თვითმოქმედებს. ყველა ფაბრიკა-ქარხანაში, დაწესებულებაში, სკოლაში, ინსტიტუტში, კოლმეურნეობასა და საბჭოთა მეურნეობაში მრავლად არსდება მხატვრული თვითმოქმედების წრები, მომღერალთა და მოცეკვავეთა ანსამბლები, სადაც თავს იყრიან ხალხური მუსიკის საუკეთესო მცოდნეები და შემსრულებლები. თუ მანამდე მათ მუშაობას ერთგვარი შემოხვევითი ხასიათი ჰქონდა, ამიერიდან იგი სისტემატურ და ორგანიზებულ ფორმებში მიმდინარეობს. მათ ხელმძღვანელობს რესპუბლიკის ხალხური შემოქმედების სახლი. ასეთი ყურადღების შედეგად იმალება ხალხური შემოქმედების ახალი სიმღერები, როგორც გუნდური, ისე ცალხანიანი. მათი ავტორებია ან მთელი კოლმეტივები ან კიდევ ცალკეული თვითმოქმედი კომპოზიტორები. ამ უკანასკნელთა საავტორო უფლება დაცულია საბჭოთა კანონით.

თუ ჩვენ თანამედროვე ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების პროცესს ოდნავ თვალს გადავავლებთ ადვილად შევნიშნავთ ერთ საინტერესო და, ჩვენი აზრით, სრულიად კანონზომიერ მოვლენას — თანდათან კრება სტილისტური საზღვარი სოფლურსა და ქალაქურს

¹ «Этнографическое образование», М., 1896, № 1. 2. Гал. «Кавказ», 1850, №№ 64, 65.

ფოლკლორის შორის. ამაში მთავარ როლს თამაშობს
საბჭოთა პროფესიული მუსიკა, რომლის გავლენა ქარ-
თული ხალხური შემოქმედების ყველა სფეროში იგრ-
ძნობა. განსაკუთრებით ძლიერია თანამედროვე მასობრი-
ვი სიმღერების გავლენა ქართულ ხალხურ მუსიკაზე, რაც
ჩანს სიმღერების მკაცრ კუპლეტურ აღნაგობაში, მათ
მარშისებურ რიტმსა და, რაც მთავარია, ტენდენციას
ტონალური ჰარმონიისადმი. ეს თვისებები დამახასია-
თებელია, როგორც გუნდური, ისე ცალბედიანი სიმღერე-

ბისათვის. ამიტომ, დღეს, არსებითად აღარ ითქმის პოე-
ლურისა და ქალაქური შტოს არსებობაზე ქართულ საბ-
ჭოთა მუსიკალურ ფოლკლორში. პირიქით, აქ შეენ საბ-
მე გვაქვს ერთ მთლიან მუსიკალურ შენეებასთან, რომელიც
მელშიც განზოგადებულია მისი სტილისტური ცურობით
ნალური თავისებულებანი. თუ როგორც მიღწეულია
სინთეზი — იგი ცალკე პრობლემას წარმოადგენს, რომ-
ლის შესწავლა და გამოკვლევა ახლო მომავალს ეკუთვ-
ნის.



О ГРУЗИНСКОЙ ГОРОДСКОЙ НАРОДНОЙ ПЕСНЕ

1.

Обычно под грузинским городским музыкальным фольклором разумеют одnogолосные песни старого Тбилиси, то есть песни, возникшие в недрах ашугского творчества. Такое определение узко и не вскрывает настоящего смысла этого понятия. В действительности грузинский городской музыкальный фольклор складывается, в основном, из двух стилистически разных ветвей: восточной и западной (пользуясь старой общепринятой терминологией). Первая из них уходит своими корнями в далекое прошлое и во многом сближается стилистическими и формальными признаками с народной музыкой Азербайджана и Армении. Как там, так и здесь господствует принцип монодического пения: исполнителем является один певец без сопровождения или с сопровождением инструментального ансамбля. Определенная группа этих песен имеет в своей мелодической основе восточный тетрахорд с увеличенной секундой, а иногда довольно сложную и своеобразную мелизматику. Именно эти два мелодических признака — увеличенную секунду и мелизматику — принято считать типичными для всей восточной ветви грузинской музыки, что не совсем верно, о чем будет сказано ниже.

Вторая ветвь грузинского городского музыкального фольклора — более позднего происхождения своим возникновением обязана европейской культуре, проникшей в Грузию в начале прошлого столетия. Это сольные и хоровые песни, сложившиеся под воздействием профессиональной музыки, главным образом русской и итальянской. Для них характерна традиционная гармоническая основа со сменой тоника-доминантовыми кадансами, движением параллельными терциями в двух верхних голосах, четкая ритмо-метрическая структура. Эти две разновидности грузинской городской музыки имели каждая свою область распространения. Если в городах Восточной Грузии, особенно в Тбилиси, так называемые песни стародавнего Тбилиси, то в Западной Грузии, где административным и культурным центром считался Кутаиси, наибольшей популярностью пользовались те одnogолосные и хоровые песни, которые сложились под влиянием европейской и русской музыкальной культуры. Как ге-

нетически, так и стилистически эти две основные ветви грузинского городского музыкального фольклора настолько резко отличаются друг от друга, что необходимо рассматривать каждую из них в отдельности.

Начнем с песен восточной ветви, происхождение которых относится к древним временам и представляющих собой малоисследованную область нашего музыковедения.

Среди музыкальных деятелей прошлого глубоко укоренилось мнение, согласно которому восточная ветвь грузинской музыки не местного происхождения, а занесена из Персии народными певцами-ашугами; с течением времени она настолько глубоко ассимилировалась на грузинской почве, что приобрела местный национальный характер. Эта мысль, впервые высказанная известным русским музыкальным деятелем и композитором М. Ипполитовым-Ивановым, получила на долгое время всеобщее признание музыкальной общественности в Грузии и за ее пределами¹. Ее полностью разделяли такие крупные знатоки грузинской народной музыки, как Д. Аракишвили, И. Каргаретели и др. Эта мысль имеет хождение и в настоящее время в известной части грузинской музыкальной общественности. Несмотря на то, что мнение М. Ипполитова-Иванова не лишено исторического основания, оно требует серьезной критической переоценки.

Во-первых М. Ипполитов-Иванов не замечает, что в старинном городском музыкальном фольклоре существуют две категории так называемых ашугских песен: одна из них действительно заимствована из соседних восточных стран, главным образом из Ирана и Азербайджана, другая же зародилась на месте и принадлежит грузинской культуре. Хотя между ними существует стилистическая общность, вместе с тем есть и значительное различие, о котором будет сказано дальше.

Во-вторых, необдуманным кажется утверждение М. Ипполитова-Иванова (вслед за ним и других), будто заимствованные грузинами персидско-азербайджанские песни претерпевали своеобразную ассимиляцию и становились местными, национальными. Трудно представить, чтобы такие классиче-

¹ М. Ипполитов-Иванов «Грузинская народная музыка и ее современное состояние», журн. Артист, № 45, 1895.

кие образцы древней музыкальной культуры Персии или Азербайджана как мугамы в условиях грузинской действительности могли бы утратить свои индивидуальные и специфические особенности и превратиться в собственно грузинские. Этого нельзя допустить в силу того, что исполнителями мугамов и других образцов восточной классической музыки были крупные знатоки, которые строго соблюдали принципы их исполнения, всегда заботились об их стилистической и художественной цельности. Незначительные мелодические или ладовые отклонения от подлинников не могли повлиять на их общее построение.

Наконец, принципиально неверно объяснять зарождение восточной ветви грузинской городской музыки путем заимствования из другой музыкальной культуры; корни этого явления надо искать в своеобразном музыкальном быту самого грузинского народа. Чтобы убедиться в этом, следует выяснить вопрос — когда началось проникновение в Грузию персидской музыки. Ответ мы находим в высказываниях вышеуказанных музыкальных деятелей. Все они единогласно признают, что это могло произойти только в XVI—XVII веке. Действительно, в то время Грузия вследствие ослабления ее политической и экономической мощи, вызванного непрекращавшейся борьбой против внешних и внутренних врагов, находилась в вассальной зависимости от Ирана. С этого времени среди определенной части грузинского общества наблюдается тяготение к иранской культуре, увлечение иранской поэзией и музыкой. Особенно отличались иранские цари и представители высшей аристократической знати, которые в угоду своим иноземным властелинам всячески старались приобщиться к обычаям и правам мусульманского Востока. Они перестраивали свою семейную жизнь на восточный лад, украшали дворцы и усадьбы всевозможной восточной утварью и постоянно держали у себя профессиональных певцов, танцовщиков, музыкантов, часто приглашенных из Ирана или других стран Востока¹. Нужно полагать, что в то время иранская музыкальная культура в Грузии распространялась и насильственным путем, как одно из мощных средств духовного порабощения народа.

Проникновение в Грузию иранской музыки в XVII веке подтверждается историческими и литературными документами. Например, в книге «Картли-цхovreba» («Житие Грузии») прямо указывается на омуслиманенного царя Картли — Ростом (1632—1658)², который впервые стал насаждать в своей стране персидские нравы, в том числе и музыку. Более подробно об этом факте повествует

выдающийся ученый — энциклопедист Ибн Вагратиони (1780—1830) в своем труде «Калимат-и-Хажедане» («Хождение по сбору»), из которого видно, что после Ростом традицию заимствования музыки из Ирана продолжали и другие грузинские цари, как например Вахтанг V, именуемый «Ханом Иранским» (1658—1675)³, Теймураз II (1709—1761)², и особенно Ираклий II (1744—1798)². Последний был прекрасным знатоком персидского языка, искусно играл на восточных инструментах и в совершенстве знал мугамы.

Таким образом, на основе исторических и литературных документов можно подтвердить, что персидская музыка впервые проникла в Грузию лишь в XVII веке и охватила исключительно царский двор и феодально-аристократические слои общества. Естественно возникает вопрос — что же было до этого? Грузинский народ, обладавший древней богатой музыкальной культурой, конечно, с давних пор имел свою городскую музыку, возникшую многими столетиями раньше, чем появилась в Грузии персидская музыка. Следовательно необходимо выяснить, как формировалась восточная ветвь грузинской городской музыки, какие стадии развития она прошла и какими стилистическими и национальными признаками она характеризуется.

2.

Родиной восточной ветви грузинского городского музыкального фольклора нужно считать Тбилиси, древнейшую столицу Грузии. Здесь зародились и получили широкое распространение те одностопные лирические песни, которые принято называть ашугскими, или песнями старого Тбилиси.

Известно, что до официального присоединения Грузии к России (1801) ее столица Тбилиси представляла собой один из своеобразных очагов ориентальной культуры на Кавказском перешейке. Формированию этой культуры способствовали, с одной стороны, длительные политические и экономические связи Тбилиси с соседними государствами (Ираном, Турцией, Азербайджаном, Арменией и др.), а с другой — многонациональный состав городского населения, преобладание в нем восточного элемента. Все это было обусловлено той географической и исторической ролью, которую он играл на всем протяжении своего существования.

Находясь на перекрестке больших торговых путей, идущих с Востока на Запад и на Север, Тбилиси издавна приобрел значение крупного экономического и культурного центра не только для одной Грузии, но и для многих народов Ближнего Востока. В поисках заработка сюда устремились люди разных национальностей и профессий, особенно армянские, персидские, турецкие, греческие и другие купцы и ремесленники, находя здесь бла-

¹ До революции можно было встретить в каждом грузинском княжеском и дворянском доме целую коллекцию восточных инструментов: тары, чинаури, сази, неманчу, дабру, диллиги и другие, на которых, как правило, играли почти все члены семьи.

² Годы правления.

гостеприимную обстановку для своей деятельности, так как грузинские цари и представители городской власти охотно распахивали для них ворота столицы и предоставляли им всевозможные льготы и поощрения, стремясь развивать торговлю и ремесленничество. В результате такого сплочения разных народностей Тбилиси с давних времен стал как бы интернациональным городом, на улицах и площадях которого звучала самая разнообразная речь. Естественно, что люди, решившие прочно обосноваться в Тбилиси, стремились теснее сблизиться с грузинским народом, вобрать в себя самые лучшие и характерные черты его быта. В свою очередь они также вносили своеобразную струю в духовную жизнь города. В этом взаимном влиянии и обогащении и без того близких друг другу обычаях и нравах складывались веками и крепились единые и своеобразные традиции тбилисцев, получившие яркое выражение в народной поэзии и музыке.

Мультинациональный состав населения Тбилиси, преобладание в нем восточного элемента наложили свою печать на музыкальную культуру города. Музыка старого Тбилиси пропитана восточным колоритом. В ней нашли своеобразный синтез три интонационно-ладовые особенности — грузинской, персидско-азербайджанской и армянской музыки. Поэтому неудивительно, если в песнях старого Тбилиси, помимо грузинской, иногда мы слышим интонации музыки других народов. Но вместе с тем песни старого Тбилиси, исполняемые не только ашугами-сазандарми, но и всем народом, явление грузинской национальной культуры, поскольку они зародились в недрах грузинского городского народного творчества и отражают дух и характер грузинского народа.

Устные традиции народного творчества не позволяют иллюстрировать конкретными примерами старинное городское музыкальное наследие Грузии до проникновения персидской музыки. Однако множество исторических и литературных документов бесспорно говорит о том, что в городах Грузии и главным образом в ее столице — Тбилиси с давних времен существовала своя музыкальная культура, отличная от деревенской. Самые ранние сведения о ней мы находим в исторических памятниках XII века. Проводниками и популяризаторами этой культуры были народные певцы-музыканты, называемые в Грузии мгоساني. Искусство мгоساني сочетает поэзию, пение и музыку и носило в известной мере профессиональный характер. Оно служило главным образом художественным интересам привилегированных классов. Но генетически возникшее в практике народного музицирования, оно не могло быть чуждым и для низших слоев городского

населения. Конечно, учитывались эстетические запросы и вкусы каждого социального слоя.

Подобно ашугам, мгоساني культивировали главным образом лирику. В их творчестве центральное место занимали любовные песни, а также песни, связанные с весельем и времяпрепровождением. Но отождествлять мгоساني с ашугом не совсем верно, как это часто наблюдается в нашей жизни. Поэтико-музыкальное искусство мгоساني зародилось гораздо раньше и тем самым значительно предвосхищало деятельность ашуготв. Создаваемое в условиях местного народного творчества, песни грузинских мгоساني имели яркие национальные черты. Видимо этим чувством руководило Д. Мачабели, автора известной статьи о древней грузинской песне («Грузинские нравы», журнал «Цискари», 1864, май), который будучи ярым противником персидской ашугской музыки (возбуждающей, по его выражению, плотские страсти), с благоговением отзывался о деятельности мгоساني, хотя, как мы уже отмечали, они также популяризировали преимущественно любовно-лирический жанр.

Музыка ашуготв, получившая широко распространение в Грузии в XVII и XVIII веках, постепенно вытеснила деятельность мгоساني. Однако их поэтическое и музыкальное наследие не исчезло бесследно. Известно, что на новом этапе общественного развития прежнее культурное наследие народа не отмирает полностью; исчезает лишь то, что является отжившим, нежизнеспособным. Наиболее же прогрессивная и устойчивая часть этого наследия, претерпевая своеобразную трансформацию, продолжает жить в новых исторических и общественных условиях. Поэтому известная часть музыкального наследия мгоساني, лишенная жизнеспособности и актуальности, действительно исчезла из практики исполнения, а другая, отличающаяся большой внутренней силой и стойкостью, в результате ее творческого переосмысления, продолжала свое существование, слившись с ашугской культурой. Следовательно, нужно полагать, что среди ашугских песен есть много мотивов, перешедших от мгоساني и звучащих теперь по-иному.

3.

С именем ашуготв связан новый и более значительный этап развития грузинского городского музыкального фольклора. Он начинается с XVII столетия и простирается почти вплоть до советского периода.

Как известно, слово ашуг, которое на языках многих народов Востока означает влюбленный, име-

¹ Подробно о деятельности мгоساني в Грузии, см. труд акад. И. Джавахишвили «Основные вопросы истории грузинской музыки» (на груз. языке), Тбилиси, 1938, стр. 52—54.

² Аналогичное явление можно видеть не только в Грузии, но и в Армении, где гусан означает то же, что и ашуг.

ет синтетическое значение. Оно обозначает поэта, певца и композитора-импровизатора. Выдающиеся ашуги отличались также разносторонностью ума, способностью «разговаривать» с любой аудиторией и на разных языках. Разумеется этим даром обладали очень немногие, поэтому среди них были как талантливые представители ашугского искусства, так и простые подражатели.

В своих поэтических и музыкальных произведениях ашуги Грузии воспевали любовь, дружбу, героизм, преданность родине, борьбу против несправедливости и социального угнетения. Тематика ашугов была весьма обширна, но как правило, преобладала любовная лирика. Подобно европейским трубадурам, ашуги воспевали любовь, то пылкую и страстную, то возвышенную и идеальную, в духе рыцарского преклонения перед женской красотой. Идея вечной и беззаветной любви красной нитью проходит в поэзии ашугов и служит неисконным источником музыкального вдохновения. Знаменитый девиз «Кто не влюблен, тот не поэт» больше всего применим к ашугам. Сугубо романтические чувства и переживания нередко получали в их поэзии гиперболические формы выражения.

Искусство ашугов, как и их предшественников мгосян, носило профессиональный характер. Это, так сказать, народный профессионализм, сложившийся в условиях средневекового города с его ремесленными цехами. Подобно другим ремесленникам, ашуги стремились объединиться вокруг своего союза (амкари) и выработать свой профессиональный устав. Для повышения исполнительского мастерства и подготовки новых кадров они открывали школы подмастерьев, создавали новые песни и распространяли их в народе. В результате этих усилий традиции ашугов постоянно развивались, крепились и расширялся круг их почитателей.¹

Репертуар грузинских ашугов складывался, в основном, из двух групп песен: персидских и местных (грузинских). Песни, возникшие на местной национальной почве, носили массовый, народный характер. Они выгодно отличались от персидских своей мелодической и ритмической простотой, яркостью образов и оптимистическим содержанием. В основе их построения лежит простая диатоническая мелодия, свободная от всяких мелизматических усложнений. Только в редких случаях мы видим использование в них театралов с увеличенной секундой.

Наоборот, ашугские песни, занесенные из Персии или Азербайджана, характеризовались сложными формами построения. В них господствовали гипертрофия чувств, неги, созерцательность. Их мелодика причудливо сочетала в себе богатую хро-

матизмами орнаменту со сложными «загонами», образованиями и отклонениями. Все это требовало от каждого исполнителя, помимо большого музыкального дарования, значительной профессиональной подготовки. Разумеется, такие «загоны» были у очень немногих, поэтому песня (мугам), не пользовавшаяся в Грузии широкой популярностью, замыкалась в узком кругу почитателей. Она была достоянием только высшего слоя грузинского общества и крупного купечества². Следует отметить, что выдающиеся ашуги Грузии хорошо владели как классическими образцами персидской музыки, так и простыми городскими песнями местного происхождения, причем последние исполнялись на грузинском языке. Поэтому высказывание знаменитого тбилисского ашуга Саят-Ново о том, что он, будучи придворным певцом-сазандари у царя Ираклия II, впервые, «приспособил» к персидским мотивам грузинские слова, нужно понять так: Саят-Ново исполнял у Ираклия не простые популярные напевы тбилисцев, а сложные, циклические произведения персидской классической музыки; он первый нарушил давно установившуюся традицию исполнять песни во дворце только на персидском языке и запел их по-грузински с новыми словами, принадлежавшими ему самому.

Ашуги Грузии глубоко восприняли некоторые поэтические формы восточной классической поэзии, как например, баяти, мухамбазы, шикесте, но они своеобразно преломляли их в своих музыкальных произведениях. Кстати отметить, что влияние восточной поэзии испытали не только ашуги, но и многие выдающиеся поэты Грузии XVIII и XIX веков, как например, Бесики, А. Чавчавадзе, Гр. Орбелиани, Д. Туманишвили и другие.

Известно, что по установившейся традиции в Грузии литературно-поэтической деятельностью занимались также цари, все члены их семейств, князья, дворяне, например, царевна Кетеван Багратиони, Д. Сардали (Д. Орбелиани), И. Нацвали и другие, часто они сами сочиняли напевы для своих стихов, которые распевали среди друзей. Впоследствии эти напевы подхватывались ашугами-сазандари и распространялись в народе. По сообщению популярного народного поэта, автора слов многих ашугских песен Г. Скандаровы, в Тбилиси в 50–60-х годах прошлого столетия «жили прославленные сазандари: Алаверда, Евангула, Серго Чипрдалакишвили и другие, которые в совершенстве знали стихи и напевы наших старых князей»³.

² В Азербайджане исполнители сложных циклических произведений (мугамов) назывались ХАНЕНДЕ. Они жили в городах и выступали в обществе богатых. Впоследствии различие между ашугами и ханенде стало постепенно стираться.

³ Г. Скандарова. Сборник стихов «Салхино-Сазандари»; Тбилиси, 1911.

¹ Следует заметить, что в Грузии ареной деятельности ашугов до середины XIX в. был только город, в то время как в Азербайджане и Армении — деревня, и только иногда ашуги появлялись в городах.

Сфера распространения ашугской музыки в Грузии первоначально, конечно, был город, но со второй половины прошлого столетия ашугская песня начинает постепенно проникать и в деревни Восточной Грузии. Этому способствовало строительство железных дорог, теснее связавших город с деревней. Путешествуя из одного места в другое, городские певцы-ашуги и особенно целые ансамбли сазандаристов и дудукистов были частыми гостями на всяких народных и храмовых празднествах в деревнях, завоевывая симпатии и одобрения у крестьянского населения. Широкая популярность городской песни восточного склада, среди деревенского населения Грузии нельзя объяснить только улучшением связи между деревней и городом, она была обусловлена внутренней необходимостью и это надо рассматривать как закономерное явление.

Рассматривая историю развития народной музыки Восточной Грузии, нетрудно заметить в ней господство многоголосного хорового эпоса. Известно также, какое малое место занимают в ней одноголосные лирические песни с любовным содержанием. Но дело здесь не в их малом количестве, а во внутреннем характере, в трактовке самой любовной темы: одноголосные (сольные) песни Восточной Грузии лишены той романтической страстности и взволнованности, которая свойственна лирическому жанру. Как правило, в деревенских песнях лирические чувства и настроения выражены в форме диалога — состязания между юношей (парнем) и девушкой, музыкально воплощенного в простой куплетной песне речитативного склада. Что касается поэтических текстов, то они скорее носят шуточный, задорный характер, нежели передают глубокие переживания влюбленных. Поэтому в развитии грузинской музыкальной культуры, при явном преобладании в ней хорового многоголосия, постоянно чувствовалась настоятельная потребность в подлинно лирическом жанре, который с большой эмоциональной силой раскрывал бы личные чувства и переживания простых деревенских людей. Такими образцами были именно городские одноголосные народные песни, культивируемые ашугами. Этим объясняется то, что задуманные лирические напевы городских песен и сладкозвучные мелодии сазандари получили столь широкое признание среди деревенского населения Восточной Грузии. Но это происходит гораздо позже, когда грузинское крестьянство освобождается от крепостничества. До этого оно не могло даже об этом мечтать, т. к. свободная любовь требовала одновременно и социальной свободы. Брак для каждого крестьянина был божественным законом, которому он покорно подчинялся.

Историческая заслуга мгогани и ашуггов заключается в том, что они внесли лирико-романтическую

струю в грузинскую народную музыку и тем самым обогатили ее тематику и жанры. Но, как было сказано выше, сфера распространения ашугской музыки ограничилась лишь Восточной Грузией, в то время как Западной она по существу не затронула, не только деревню, но даже город. Это объясняется многими причинами, из которых нужно выделить следующие:

- 1) Восточная Грузия находилась в более тесной политической, экономической и культурной связи с Ираном и другими восточными странами, чем Западная. 2) Тбилиси, как крупный культурный центр Закавказья издавна был известен национальной пестротой населения, где удельный вес восточной культуры был весьма велик. Наоборот, население городов Западной Грузии отличалось большей монолитностью. 3) потребность в ашугских лирических песнях в Западной Грузии не ощущалась; здесь с древнейших времен имелись свои сольные лирические песни, исполняемые в сопровождении чонгури. Они выгодно отличались от деревенских одноголосных лирических песен Восточной Грузии мелодической напевностью, светлым здоровым лиризмом и некоторым налетом эллигической грусти. 4) когда ашугские песни стали проникать и в Западную Грузию (в 60—70-е годы), в это время там уже создавались под влиянием европейской музыки новые лирические сольные и хоровые песни, которые пришлись по душе как городскому, так и деревенскому населению и тем самым преградили путь к распространению ашугских песен.

5.

В развитии грузинской ашугской музыки были отдельные периоды подъема и постепенного упадка. Наиболее ярким периодом расцвета ашугской музыки надо считать вторую половину XVIII века и почти весь XIX век. За это время в Тбилиси и других городах Грузии выдвинулось огромное число прославленных ашуггов, имена которых до сих пор хорошо помнит народ. Среди них прежде всего следует назвать уже упомянутого выше, выдающегося тбилисского ашуга Саят-Нову (1712—1795), о котором создана богатая литература на русском, грузинском, армянском и азербайджанском языках. Его заслуга перед грузинской народной музыкой огромна. Силой своего поэтического и музыкального дарования он сумел обобщить творческие достижения предшествующих ему мгогани и ашуггов Грузии и наметить пути дальнейшего развития грузинской городской народной музыки.

Современник Саят-Нова был другой, не менее известный тбилисский ашуг, музыкант, и комедиант Мачабели, о котором история сохранила очень трогательный и вместе с тем героический эпизод из его жизни. Когда, в 1795 году, к воротам Тбилиси вплотную подошли огромные полчища кровожадного Ага-Магомед-хана, все население вышло в защи-

ту своего города. У головной колонны тбилисских ополченцев шел впереди Мачабели со своим любимым чогури и игрой торжественного мотива «шаднани» подбадривал своих бойцов. В этой жестокой схватке с врагом он погиб героически.

XIX век знаменует собой начало нового, значительного этапа в развитии грузинской городской народной музыки, вызванного теми огромными изменениями, которые произошли в общественной и культурной жизни Грузии после ее присоединения к России. С этого времени столица Грузии Тбилиси становится административным и культурным центром всего Закавказья.

В Тбилиси наряду с кустарно-ремесленной производством растет и ширится фабрично-заводская промышленность. В духовную жизнь города врывается мощная волна европейской цивилизации, охватившей главным образом привилегированные слои общества. Огромные изменения происходят и в области музыкального искусства. Тбилиси начинает быстро приобщаться к русской и европейской музыкальной культуре. Первое время это выражалось в организации концертов военных духовых оркестров, в устройстве любительских литературно-музыкальных вечеров, на которых исполнялись популярные произведения западноевропейских и русских композиторов. Вскоре на подмостках театров Тбилиси начинают выступать профессиональные певцы, артисты, музыканты разных стран мира. Уже в 20-х годах прошлого столетия музыкальная жизнь города характеризуется удивительным богатством и разнообразием. Наряду с грузинскими, персидскими, азербайджанскими, армянскими напевами все чаще звучат различные мелодии из произведений европейских и русских композиторов. Эту колоритную картину тбилисского музыкального быта очень метко и лаконично описывал друг А. С. Пушкина К. Савастьянов. Описывая великолепный пир, который был устроен Тбилиским обществом в 1829 году в живописном месте города (Ортачалах) в честь приезда А. С. Пушкина, он писал «...здесь была и зурна, и тамаша, и леггинка, и заунывая персидская песня, и Ахало, и Алаверды, и Якши-ол, и Байрон на сцене и европейское, западное смешалось с восточноазиатским разнообразием»¹.

Интерес к европейской музыкальной культуре еще больше усиливается в середине прошлого столетия, когда в Тбилиси в специально выстроенном помещении начал функционировать постоянный оперный театр, на сцене которого долгое время выступала итальянская оперная труппа. Помимо оперных спектаклей в Тбилиси быстро налаживается концертная жизнь. К этому времени относится широкое распространение в Грузии европейских и русских народных музыкальных инструмен-

тов: гитары, мандолины, балалайки и так называемой азиатской гармоник. Особенно большой популярностью пользовались гитара и азиатская гармоника.

На этом фоне, когда европейская музыкальная культура все глубже проникает в быт тбилисцев, популярность ашугских песен не только не падает, а наоборот еще больше ширится и укрепляется. Тбилиси по-прежнему остается средоточием крупных ашуг-го на Кавказе, которые своими чарующими голосами и вдохновенным исполнением приводят слушателей в восторг. Среди них можно назвать, пользующихся широкой популярностью Шанишавили, Шамчи-Мелко, Евангула, Чипрдалакишвили и конечно любимца тбилисцев Сатара, которому поэт А. Полонский посвятил свои проникновенные строны. Им были созданы новые образцы грузинского городского песенного фольклора, из которых, к сожалению, многие сейчас забыты.

Как надо было ожидать, искусство ашуг-го не оставалось равнодушным к новому музыкальному веянию и оно восприняло его. Для песенного воплощения своих поэтических образов ашуги Грузии начинают заимствовать выразительные средства из европейской и русской профессиональной музыки, по своему подчиняя их специфике грузинской городской песенной лирики. В результате скрещивания музыки старого Тбилиси и европейской возникли новые типы ашугских однополостных песен, которые по эмоциональному характеру и жанровому признаку можно разделить на две основные группы.

Первая группа песен строится на широком мелодическом дыхании, развевается медленно и спокойно. Мелодика их диатонична и часто обрамляется богатыми орнаментальными узорами, которые появляются вокруг опорных точек лада и особенно в заключительных кадансах. Такие мелодические обороты присущи только данной категории песен старого Тбилиси и служат их важнейшим художественным и стилистическим признаком. Для иллюстрации приводем несколько примеров. (см. стр. 19, №№ 8, 9).

Здесь тоника лада каждый раз окружена мелзатическим рисунком, придающим песням плавную эмоциональную завершенность и эстетическую нежность выражения.

Большинство песен этой группы строится в ионийском ладе, иногда с миксолидийским наклоном, реже — эолийским и дорийским. Вместе с тем в некоторых песнях встречаются лады с увеличенной секундой. Это гармонический минон и плагальный, т. е. тот же звукоряд с V ступени.

По старому ашугскому обычаю, эти песни назывались мухамбази, баяти². Давая эти названия,

¹ Пушкин и его современники. Вып. XXXVII, Л., 1928, стр. 146.

² Чтобы не спутать их с персидскими, иногда делались добавления: грузинский мухамбази, грузинский баяти.

народ подчеркивал плавное течение их мелодий и лирико-элегический характер. В грузинской музыкальной литературе за ними утвердилось одно общее название — грузинский бытовой романс, в отличие от простых уличных песен старого Тбилиси. К этой группе относятся «Ты явилась мне, как солнце» (№3) «Бледный свет луны» (№4), «Злой гений» (№22), «Голова моя бесталанная» (№5), «О, светлый луч моих очей» (№№ 12, 13), «Месяц прекрасный» (№27), «До встречи с тобой» (№21) и другие. В формировании этих песен-романсов огромную вдохновенную роль сыграла грузинская классическая (особенно романтическая) поэзия XIX столетия, а также стихи народных поэтов того и последующего времени.

В структурном отношении эти песни-романсы имеют развитую одночастную или простую двухчастную куплетную форму и привлекают своей художественной цельностью и завершенностью. В некоторых названных здесь песнях, как например «Злой гений», «Месяц прекрасный», отмечается влияние ирано-азербайджанской музыки, что подтверждается наличием в них восточного тетрахорда с увеличенной секундой и типичной для нее мелизматикой. Подобные городские песни-романсы бытовали главным образом в дворянских усадьбах и в зажиточных семьях тбилисских горожан «мокалаков». Хотя впоследствии они не были чужды и широкой массе городского населения.

Интересно отметить, что эти песни-романсы были уже известны в 20-х годах прошлого столетия, о чем свидетельствуют слова А. С. Пушкина, сказанные им после прослушивания песни «Ахалю». «...Голос песен грузинских приятен. Мне перевели одну из них слово в слово; она кажется, сложена в новейшее время; в ней есть какая-то восточная бессмыслица, имеющая свое поэтическое достоинство». Далее Пушкин приводит русский перевод песни «Ахалю», которым мы пользуемся в данном сборнике (№7). Здесь поражает тот факт, что Пушкин при первом же знакомстве с ней, прекрасно разобрался не только в ее художественных достоинствах, но и в том, что она была сложена как он говорит «в новейшее время», т. е. под влиянием европейской музыкальной культуры.

Другая группа грузинских городских одноголосных песен отличается простотой мелодического рисунка и жизнерадостным характером. В их основе лежат те же лады, что в первой группе. В структурном отношении каждая песня состоит из одного или двух мотивов преимущественно танцевального склада. Для них характерны размеры: 3/8, 6/8, 3/4, 2/4. Стихи для подобных песен сочиняли либо сами лшуги, либо народные поэты, как например, Г. Скандарова, Д. Гвишивили, Бечара. Благодаря су-

губо романтическому содержанию текстов и мелодической задушевности музыки песни эти имели исключительную популярность. Но основной их аудиторией были две прослойки городского населения — Карачогели (или Карачохели) и кинто.

Карачогели (дословно означает «одежда в кармане») вышли из среды городских ремесленников и торговцев и отличались своеобразными житейскими устоями. Больше всего они ценили благородство поступков, честность, мужество, дружбу, братство, любовь до гроба. Вино и веселье всегда сопровождали их повседневную жизнь. Это эпикурейское отношение к реальной действительности лучше всего выразилось в созданном ими поэтическом фольклоре. Типичные образцы поэзии карачогели нашли музыкальное отражение в песнях ашугов. Таковы, например, песни: «Мухамбази» (№№ 8, 9, 10), «Скажи, скажи» (№ 17), «По дороге в Астрахань» (№31), «Кто поймет мою песню» (№ 59) и другие.

Кинто, как пишет академик И. Гришашвили в книге «Литературная богема старого Тбилиси» (Тб. 1927), — «выродившийся тип карачогели». Кинто — мелкий торговец фруктами и овощами и другими товарами, которые он разносит по улицам и дворам. Духовные потребности у кинто значительно ниже, чем у карачогели. Поэтому созданный ими фольклор не отличается большими художественными достоинствами и часто носит флиртовый характер. Песни кинто звучали на улицах или базарах городов Грузии и исполнялись без инструментального сопровождения. Несмотря на тривиальность песен кинто, среди них были и такие, которые равные с песнями карачогели и даже песнями-романсами сыграли известную роль в развитии грузинской профессиональной музыки. К репертуару кинто можно отнести следующие песни: «Меж подруг красивой сыла» (№ 15), «Хожу, как бездельник и лодыр» (№ 16), «Кекелджан» (№ 34), «Вдовушка» (№ 35), «Пароход» (№ 64) и другие.

В XIX веке грузинская городская одноголосная песня обогащается не только выразительными средствами, заимствованными из европейской и русской профессиональной музыки, но и идейно-тематически. С этого времени в творчестве ашугов все больше проникают гражданские мотивы, по-новому воспевающие идеи свободы, патриотизма, борьбы против социального неравенства и национального угнетения. Эти мотивы особенно усилились с 60-х годов под воздействием национально-освободительного движения грузинского народа. Самые лучшие ашугские песни этого периода насыщены глубоким патристическим чувством, думами о родине. Таковы, например, песни «Бледный свет луны» (№ 4), «Свирель» (№ 24), «Заздравная» — (№ 49) и другие. И здесь источником творческого обогащения служит грузинская классическая поэзия.

¹ А. С. Пушкин «Путешествие в Арарум». Полное собр. соч., М., 1949, стр. 680.

В годы бурного революционного подъема и даже раньше в Грузии родились новые одностолбные городские песни, привлекающие народ к борьбе с царским самодержавием и социальным гнетом. В создании подобных песен активно участвовали ашуги, всегда сочувственно относившиеся к революционному движению рабочего класса. В настоящем сборнике к таким песням можно отнести «Песню бедняков» (№ 50), звучавшую в 80—90-х годах и «Рабочий рассвет», или как ее часто называли «Муша» («Рабочий» № 51). Автором слов и напева этой последней очень популярной песни был известный тбилисский ашуг Азира (1845—1922). Несмотря на популярность «Муша» все же не может считаться боевой революционной песней. Возникшая, как и «Песня бедняков», в недрах ашугского творчества, она сохранила лирические черты, свойственные музыкальному фольклору старого Тбилиси.

Хотя минувшее столетие знаменует собой значительный подъем грузинского ашугского творчества, тем не менее уже в 80-х годах намечается процесс постепенного обеднения, снижения его художественного уровня. С развитием капиталистических отношений среди ашугов усиливается конкуренция, стремление к легкой наживе. Исходя из низких художественных запросов городских обывателей, они засоряют известные лирические песни вульгарными словами, механически заменяют тексты старинных песен, присваивают чужие мотивы из различных произведений русских и зарубежных композиторов. Нередко это делается бессознательно. По этому поводу любопытный пример приводит М. Ипполитов-Иванов: «...Х. И. Саванели! — пишет он, — отыскавал где-то в недрах Тифлиса старых сазандар, знатоков старинных мелодий, приглашая их к себе, там мы упивались с ними прелестью и оригинальностью мелодического и гармонического строения их песен. Но был случай, когда один из молодых сазандар спел нам грузинскую песню на мотив арии Жермона из «Травиаты» — «Возвратись в Прованс родной» и долго не хотел согласиться, что в этой песне только слова грузинские, а не музыка»¹.

Другим ярким примером заимствования чуждого мотива является очень популярная в свое время в Грузии песня об Арсене Джорджиашвили. В ее основе лежит мелодия известной молдавской хороводной песни «Молдовеняска», получившая на грузинской почве своеобразный местный национальный оттенок.

Следует заметить, что в начале XX-века, когда художественный уровень ашугской музыки упал

еще ниже и ее традиции стали забываться, некоторые крупные знатоки и энтузиасты этого искусства, например, Иэтим Гурджи, Азира, А. Оганезашили и другие пытались вернуть ей былое значение. Они собирали старых знатоков ашугских песен, устраивали концерты при их участии, на которые приглашались специальные рецензенты. Но эти усилия имели лишь временный успех и не могли приостановить тот неизбежный кризис ашугского творчества, который был вызван изменившимися историческими условиями. После революции, когда в нашей стране установились другие социальные и общественные отношения, ашугские традиции стали еще больше утрачивать свое значение в жизни народа и были преданы забвению. Но было бы ошибкой полагать, что в исчезновении этих традиций из быта городского населения исчезла и сама городская одностолбная песня. Наоборот, в наше время она получила дальнейшее развитие; она обогащалась новыми поэтическими и музыкальными формами выражения, многообразно отражающими внутренний мир советских людей.

6.

Как уже было сказано выше, другая ветвь грузинского городского музыкального фольклора зародилась лишь в XIX веке под влиянием европейской и русской музыкальной культуры. Первые ростки этого явления мы видим уже в 70-х годах, когда появились такие песни, как «Светлячок» (№ 91), «Раздумья на берегу Куры» (№ 94), и целая серия застольных песен типа «Мравалжамура». Распространялись подобные песни из города Кутаиси, тогдашнего административного и культурного центра Западной Грузии. Хотя в этом небольшом губернском городе не было ни оперного театра, ни оперетты и ни концертных предприятий, популярные мотивы из различных опер (особенно итальянских) и оперетт часто раздавались на его улицах, площадях, и на семейных сборах. И не только в Кутаиси, лучи европейской музыки проникали в самые отдаленные уголки Западной Грузии.

В нашем музыковедении давно установилось мнение, что проникновение европейской музыкальной культуры в Кутаиси началось в 70-х годах прошлого столетия. Это мнение в настоящее время надо считать устаревшим. На самом деле оно началось гораздо раньше и охватывает не только Кутаиси, но и всю Западную Грузию. Об этом свидетельствуют следующие факты.

Владелец Гурии Мамия Гуриели в 1814—1815 годах организовал в своем вновь выстроенном дворце европейский музыкальный салон, где периодически играл небольшой камерный оркестр, приглашенный из заграничи. Под звуки этого оркестра публика танцевала всевозможные европейские тан-

¹ Х. И. Саванели (1842—1890) — известный музыкальный деятель Грузии, один из основателей музыкальной школы в Тбилиси в 1874 году.

² М. Ипполитов-Иванов, 50 лет русской музыки в моих воспоминаниях. М., 1934, стр. 62.

цы. Салон перестал существовать в 1826 году, видя кощичины его основателя!

Первые, ранние сведения о распространении европейской музыкальной культуры в Кутаиси относятся к середине прошлого столетия. В 1850 году, по инициативе генерал-губернатора А. Гагарина здесь было учреждено дворянское благородное собрание, где каждое воскресенье играл военный духовой оркестр, исполнявший популярные произведения западноевропейских и русских композиторов. В том же году, жена Гагарина, А. Орбелиани организовала у себя дома музыкальный салон, с участием местных любителей музыки. И здесь концерты сочетались также с европейскими танцами. Добрая инициатива А. Орбелиани нашла вскоре своего подражателя в лице молодого офицера кн. Д. Эривани, который в 1851 году с помощью русского музыканта-дилетанта сформировал из местных бедных мальчиков небольшой европейский оркестр. Этот оркестр, состоящий из скрипачей, виолончелиста, контрабасиста и кларнетиста вскоре начал давать концерты в доме Д. Эривани и в Кутаисском благородном собрании. Таким образом, можно сказать, что Кутаисская передовая публика уже в середине прошлого столетия приобретает к европейской музыкальной культуре, она знакомится с произведениями западноевропейских и русских композиторов. В дальнейшем это знакомство приобретает систематический характер благодаря периодическим приездам в Кутаиси профессиональных певцов, музыкантов, русских и украинских музыкальных театров. Но самую большую активность в этом деле проявили бродячие музыканты с аристократами, шарманками, герфонами и другими механическими музыкальными инструментами.

Распространению в Грузии европейской музыкальной культуры способствовали также русские церковные и школьные хоры, исполнявшие главным образом sentimentальные произведения Д. Бортнянского, А. Веделя, П. Турчина¹ и других авторов духовной музыки. Не меньшую роль сыграли студенческие песни типа «*Gaudeamus igitur*», с которыми грузинская молодежь знакомилась в высших учебных заведениях России. Все это оказывало сильное воздействие на музыкально одаренное и восприимчивое население Западной Грузии и создавало благоприятную почву для возникновения новых народных песен в европейском стиле. Первое время это проявлялось в непосредственном заимствовании известных напевов из различных опер, музыкальных комедий, водевилей. Естественно, что распевая эти мелодии на своем языке, народ не мог точно воспроизвести их и допускал своего рода «коррективы», переделки на свой лад, конечно, за счет упрощения их мелодического и гар-

монического языка. В процессе такого интонационного «переосмысления» рождались новые напевы, которые придавали напевам известное своеобразие и некоторую местную национальную окраску.

В дальнейшем мы видим, как народ складывает песни в новом для него стиле, уже характерном для имитирования. Это уже второй этап развития европейской ветви городского фольклора, который начинается с 80 годов прошлого столетия и простирается до наших дней. Так возник целый ряд новых одноголосных и трехголосных песен, которые являются национальной принадлежностью грузинского народа. Заметим, что если сочинителями одноголосных песен восточного стиля были ашуги — профессиональные певцы-музыканты, то здесь авторами песен в основном выступает сам народ. Это — молодые люди разных профессий: служащие, педагоги, студенты, любители сценического искусства словом вышедшие из интеллигентных слоев населения. Любопытно, что среди них были и женщины. Так например, мелодию известной лирической песни «Сулико» сочинила в 1895 году молодая девушка Карвара Церетели по просьбе автора текста великого грузинского поэта Акакия Церетели. «Сулико» первоначально была одноголосной песней и исполнялась в сопровождении гитары. В настоящее время народ поет ее исключительно хором, на три или четыре голоса².

Все городские песни, возникшие под влиянием европейской музыки, исполнялись как одноголосно (соло), так и хором, многоголосно. Одноголосные песни распространены главным образом среди женщин и поются под гитару (иногда с сопровождением чоңгури). Нередко те же одноголосные песни исполняются женским хором на два или три голоса. В настоящее время наиболее распространенной формой исполнения этих песен признано хорное, без инструментального сопровождения³. Они поются небольшой группой (3—5 человек), преимущественно мужчинами.

Характеризуя городские хоровые народные песни Грузии с точки зрения их формальной и стилистической стороны, следует констатировать, что влияние европейской музыки выразилось в них сильнее всего по линии гармонического построения. Это прежде всего их мажорно-минорная тональная система, опирающаяся на традиционную гармонию, простую схему функциональных отношений, деление мелодической линии на интонационные опорные точки терции, квинты и тонки, движение двух верхних голосов параллельными терциями (реже секстами), терцовый строй аккордов в виде трезвучий, полное совпадение мелодических и гармо-

¹ См. об этом статью Я. Балахидзидзе «Домашние драматические и музыкальные представления в Грузии» (на груз. языке), журн. «Сов. искусство», 1939, № 6.

² Здесь мы имеем в виду формы народного исполнительства, а не те формы, практикуемые профессиональными артистами.

³ Иногда в качестве инструментального сопровождения используется аккордеон.

нических каданасов как в середине песни, так и при ее заключении, мелодический каданс в конце песни, скачки на кварту и большую сексту вверх, движение басового голоса по главным ступеням лада (I, IV, V, I или I, IV, I⁴, V, I) и т. д. В мелодико-тематическом плане влияние европейской музыки обнаруживается здесь лишь стилистически (исключение представляют песни, возникшие путем прямого заимствования).

Грузинские национальные черты в них выступают следующим образом: это принцип трехголосия, перешедший из деревенских хоровых песен, при чем первые два голоса поют по одному человеку, образуя движение параллельными терциями, а третий — бас, который ведут несколько человек, излагается в унисон; в мелодической линии (в первом верхнем голосе) часто отсутствует восходящий вводный тон как внутри построения песен, так и в их заключении; при нисходящем движении мелодии иногда понижается седьмая ступень мажорного лада (миксолидийская септима). Но более важным фактором для определения национального элемента служит здесь басовый голос, который по своему значению и характеру звучания напоминает органный пункт хоровых песен Восточной Грузии. Его органичное звучание начинается со второй половины песни, то есть после перехода баса в V ступень, на фоне которого образуются квартсекстаккорд первой ступени и доминантсекстаккорд пятой ступени с пропущенной терцией. Часто национальную окраску придают песне припевные слова, не имеющие смыслового значения: «гиря вариара», «оделая», «наннина», «раннина» и другие, которые также заимствованы из деревенского фольклора. Все эти характерные особенности грузинской городской народной музыки органически сочетаются с европейским музыкальным стилем.

С точки зрения ритма городские хоровые песни не отличаются большим разнообразием. Здесь также господствуют различные виды трехдольности: 3/4, 3/8, 6/8, а также двухдольности: 2/4, 4/8, 4/4. Что касается формальной стороны песен, в них преобладает строгая куплетность; каждая песня строится из одного или двух предложений, либо периодов.

По тематике городские хоровые песни более разнообразны, чем одноголосные песни старого Тбилиси. Их можно распределить по следующим группам: песни любовные, патриотические, застольные, молодежные (детские и юношеские), шуточно-сатирические, рабочие и революционные, солдатские и др. Среди них наиболее распространенными являются песни любовного содержания, слова для которых брались обычно из грузинской классической поэзии. В этом смысле поэтическое творчество Акакия Церетели (1840—1915) служит неисчерпаемым источником музыкального вдохновения для народа. Можно без преувеличения сказать, что преобла-

дающее число лирических стихов этого популярнейшего поэта Грузии дошло до народа именно через песню. Слова любовных песен создавались также и самим народом, воплощавшим в них бесконечную тему с особой теплотой и простотой.

С музыкальной точки зрения городские одноголосные и хоровые песни Грузии, возникшие под воздействием европейской музыкальной культуры очень простые и выразительные. Некоторая сентиментальность, которая всегда свойственна им, привлекает и ласкает слух, в то же время они вселяют дух бодрости и веселья. Любознанию, что романтические чувства и настроения выражены через хоровую песню. Это так сказать хоровая лирика, которую создал грузинский городской фольклор. Примеры городских хоровых лирических песен широко показаны в данном сборнике.

В сборнике богато представлены застольные песни «Мравалжамнер» («Многая лета»). Тексты их — это, обычно, короткая фраза, которая повторяется неоднократно и представляет собой словословие в честь какого-либо лица, присутствующего за столом. С точки зрения музыки, эти застольные песни могут быть разделены на две группы. Первая из них характеризуется приподнятым эмоциональным тонусом и своим мощным плавным хоральным звучанием напоминают гимны. Другая группа застольных песен построена на живом ритме, несколько танцевального характера (6/8, 3/8). Существуют различные названия «Мравалжамнер», как напр. длинный, короткий Мравалжамнер, что очевидно связано с продолжительностью исполнения, студенческий, кутанский Мравалжамнер и т. д. Все они строятся в мажорных тональностях и вызывают глубокую экзальтацию среди слушателей.

Не менее богато представлены здесь лирические песни на патристическую тему. К этой группе принадлежат песни: «Свирель» (№№ 24, 96), «Родина» (№ 97), «Заря» (№ 143), «О, Ласточка» (№ 108), и другие. Их основное содержание — любовь к родному краю, тоска по родине, призыв к освобождению.

К молодежным песням относятся те одноголосные и хоровые песни, которые были распространены среди детей учащихся средних школ и частично студенчества. По своему литературному содержанию они связаны либо с учебной, либо с образами природы, родины. Музыкально они очень привлекательны и доступны для всех слушателей, не взирая на возраст. Таковы, например, песни: «Помню я первый раз» (№№ 53, 114), «Привет вам, птички» (№№ 115, 116), «Амира» (№ 117) и другие.

Среди народных песен, возникших в Западной Грузии, большое место занимают шуточно-сатирические песни. Они исполняются исключительно хором и выделяются простотой построения и выразительностью. Весь юмор и сила их воздействия

заклучена в словесном тексте, в то время как в музыкальном отношении они ничем не отличаются от других лирических песен. Объектом обличения в них обычно служили не остро-социальные мотивы, а скорее узкобытовые. Как примеры шуточно-сатирических песен назовем: «Девцна сшила себе платье» (№ 44), «Воделна нануни» (№ 89), «Симоника Гоцадзе» (№ 139), «Строптивные соседи» (№ 140) и другие.

Очень слабо представлена в городском фольклоре в Западной Грузии рабочая и революционная песни. Помимо грузинского варианта «Марсельезы»¹ в данном сборнике приводятся две песни «Рабочая» (№ 142) и «Не плачу больше — смеюсь» (№ 144). Однако и они не могут быть названы подлинно революционными, так как и простодушные и беззаботно-веселые мелодии мало соответствуют революционному духу и настроению, заложенному в тексте.

Касаясь грузинских солдатских песен, мы упомянуто не считаем, что все они связаны с какими-нибудь военными событиями прошлого. Мы их причисляем к солдатским песням постольку, поскольку они были распространены среди грузинских солдат. Таковы, например: «Щепки» (№ 56), «Лекуриано» (№ 57) и «Зестафон, прощай» (№ 119). В мелодической основе первых двух песен лежат старинные русские напевы, измененные на свой лад. Третья песня сложена в стиле обычных городских хоровых песен Западной Грузии.

Хотя грузинские народные городские хоровые песни тематически и жанровому составу очень разнообразны, их объединяет общий для всех эмоциональный тонус — светлое и жизнерадостное звучание, проникнутое теплотой и задумчивостью. Эти качества придают им большую притягательную силу и делают их любимыми песнями для всего Грузинского народа.

7.

При общей художественной оценке грузинского городского музыкального наследия нельзя не остановиться на той роли, которую оно сыграло в обогащении профессиональной музыки. В этом смысле его значение очень велико и не ограничивается творчеством только грузинских композиторов.

Интерес к грузинской народной музыке начался с 19-го столетия, когда на нее стали обращать внимание русские общественные деятели и музыканты. В рукописном фонде Киевской публичной библиотеки хранятся несколько записей грузинских народных песен, осуществленных виднейшим историком русской церковной музыки Ев. Болховитиновым (1767—1837). Среди них встречаются

¹ Имеются также и другие грузинские варианты известных революционных песен, но мы их не приводим.

одноголосная городская песня «Севдис баги» (слова Виссариона Габашивили), записанная в 1800—1802 годах, в Петербурге, от знатока Грузинской церковной и светской музыки Эрнста². Слова, приписаны русскими буквами самим Болховитиновым. В дальнейшем эти записи использовались в Грузии.

Приезжая в Тбилиси, русские общественные деятели, писатели, журналисты, любители музыки с большим любопытством и наслаждением наблюдали своеобразный и богатый музыкальный быт народа, были живыми свидетелями всяких светских и религиозных празднеств, ежегодно устраиваемых в городе. На этих празднествах, сопровождавшихся народными представлениями и проходивших очень весело и бурно, широко звучала городская одноголосная песня в исполнении певцов-сазандари. Поэтому первое знакомство русских с грузинской музыкой проходило по линии городской одноголосной песни, а не деревенской хоровой, которая в то время представляла собой неизвестную область вообще.

В 1828 году А. С. Грибоедов, возвращаясь из Грузии в Петербург, привез с собой мелодию одной грузинской народной песни и передал ее М. И. Глинке. Очарованный ею, молодой композитор вскоре использовал ее и написал романс «Грузинская песня» на слова Пушкина «Не пой, красавица, при мне». Долгое время не было известно, какую именно песню привез А. С. Грибоедов и как она называлась. К сожалению, об этом нет упоминаний ни у самого Грибоедова, ни у Глинки. Видимо, песня была привезена без слов, так как композитор называл ее «грузинской национальной мелодией». Только не так давно было установлено, что речь идет об известной грузинской городской песне «Ахало», то есть «Ахал агнаго суло» (см. № 7) на слова Д. Гуманишвили (ум. 1821 г.)³. В этом легко можно убедиться, сравнив ее с глинковским романсом.

Таким образом, М. Глинка был пионером, положившим начало творческому использованию грузинской народной песни в профессиональной музыке. К этому времени относятся и первые попытки собирания грузинских народных песен; инициаторами были также русские, но малоизвестные музыканты и любители музыки, как например И. Соколовский⁴ (пианист и капельмейстер военного духового оркестра), П. Сиялыский (служащий, музыкально-образованная личность) и т. д.

Среди крупных русских композиторов, которые

² Более подробно об этом см. статью С. Лекишвили «Две неизвестные нотные записки» (на груз. языке) журн. «Дроша», 1960, № 1.

³ См. статью С. Л. Гинзбурга «Пушкин и грузинская песня». Труды третьей всесоюзной пушкинской конференции. М.-Л. Академия наук. 1953, стр. 314—334.

⁴ Кстати сказать, он же был первым учителем на фольклорно-жену А. С. Грибоедова — Нины Чавчавадзе.

глубоко прониклись любовью к грузинской народной музыке, был М. А. Балакирев. Молодой пианист виртуоз, еще малоизвестный как композитор, он в 1863 году приехал в Грузию, чтобы ближе познакомиться с ее народными песнями и плясками. С огромным увлечением и интересом слушал и записывал он множество грузинских песен, бытующих в то время в Тбилиси и в его окрестностях. В одном из своих песен Н. А. Римскому-Корсакову М. Балакирев с восторгом писал: «Лето же провел на Кавказе. Был в Тифлисе, записал много народных грузинских песен. Характер их: нега, идеальность, легкость, грация, иногда сила, отсутствие совершенно всякого сиволапства, называемого в Москве ухарством»¹. К сожалению балакиревские записи грузинских народных песен полностью не обнаружены. Они хранятся в архиве композитора при Ленинградской публичной библиотеке им. Салтыкова-Щедрина. За исключением одной песни, приведенной нами в сборнике (№ 8), записи М. Балакирева имеют эскизный характер и не дают полного представления о той плодотворной работе, о которой он пишет с таким восторгом². Но нужно полагать, что чуткий и изыскательный музыкант, знакомый с грузинской городской песней, отбирал и записывал художественно наиболее полноценные образцы народного вдохновения. Для этого он имел большие возможности, если вспомнить, что самое лучшее, что создано грузинским народом в области городского музицирования, относится к этому времени.

Трудно перечислить все произведения русских дореволюционных композиторов, в которых в той или иной мере использованы напевы из грузинского городского музыкального фольклора. Грузинская городская песня ярко отразилась в творчестве М. Балакирева, А. Рубинштейна, А. Корещенко, Н. Кленовского и особенно М. Ипполитова-Иванова. Последнему принадлежит выдающаяся роль в деле собирания и записи лучших образцов грузинского городского песенного фольклора. Его небольшая работа «Грузинская народная песня и ее современное состояние» (с нотным приложением, М., 1895), написанная и опубликованная по настоятельной просьбе и при содействии С. И. Танеева, является, несмотря на спорность ряда положений, ценным вкладом в наше музыковедение. В нотном приложении — 12 песен-романсов в сопровождении фортепиано, из которых 11 представляют собой образцы грузинского городского фольклора.

М. Ипполитов-Иванов широко пользовался в своем творчестве грузинскими городскими напевами и инструментальными мелодиями. Укажем, например, на его симфоническое произведение «Кав-

казские эскизы», и «Иверия», оперу «Измена» (ли сюжет одноименной драмы А. Южина: Сумба-швили), вокальные произведения. Принцип заимствования у него имеет иногда цитатный характер, как например, в опере «Измена», где полностью используется грузинская городская песня «Свет луны» для создания центральной арии Эрекле (III акт).

Собиранием и исследованием грузинской городской музыки занимались также композиторы Н. Кленовский и А. Корещенко. Перу последнего принадлежит довольно спорная, но вместе с тем привлекающая своими смелыми и оригинальными высказываниями статья «Наблюдение над восточной музыкой, преимущественно Кавказской» (Этнографическое обозрение), М., 1898, №№ 1, 2, в котором автор большое место отводит грузинской народной музыке и, в частности, городской, рассматривая последнюю, как местное явление.

Следует также упомянуть грузинского общественного деятеля И. Еалова, чья обширная статья «Г) народных песнях и пениях Грузии» (газета «Кавказ», 1850, №№ 64, 65) содержит ряд интересных сведений о грузинской городской музыке. Из грузинских собирателей народной музыки надо отметить Д. Эрстави, который в начале 70-х годов в Петербурге издал «Попурри на грузинские темы» для фортепиано, куда вошли исключительно популярные напевы и мелодии старого Тбилиси.

Как уже было сказано в предисловии, классики грузинской музыки З. Палиашвили, Д. Аракишвили, М. Балайшвадзе, В. Долидзе широко использовали в своем творчестве песенные и инструментальные напевы из городского фольклора. Это хорошо известно на основе целого ряда работ грузинских и русских музыковедов.

* * *

В задачу нашего очерка не входит освещение вопросов, связанных с развитием грузинского музыкального фольклора за советский период. Они должны рассматриваться в тесной связи с общим развитием современного музыкального песнетворчества Грузии. А это особый раздел музыковедения, которому должно быть посвящено специальное исследование. Однако, здесь следует в кратце остановиться на некоторых моментах, характеризующих развитие грузинского городского музыкального фольклора в советское время.

В 20-е годы в Грузии по-прежнему бытуют старинные одностольные и хоровые городские песни. Причем одностольные (ашугские) песни постепенно уступают место хоровым. Правда, некоторые ситуации, как и в начале XX века, стремятся воскресить традиции ашуга; они организуют ансамбли восточных инструментов — сазандари, слагают новые лирические песни. Некоторые ашугские песни воспевают советскую действительность, но

¹ Журнал «Музыкальный современник», 1916, № 6.

² Нужно заметить, что собирая образцы народной музыки, Балакирев не ставил перед собой фольклористическую цель, а чисто творческую.

новое содержание находится в них в резком противоречии со старыми формами музыкального выражения, что касается песен, то они воспринимаются как анахронизм, и рассматривать их надо как последние отголоски музыки старого Тбилиси.

Наоборот, хоровые городские песни показывают большую устойчивость и продолжают широко бытовать во всех уголках Грузии. Однако в музыкальном и тематическом отношениях они не отличаются новизной и разнообразием. В них мы слышим перепевы звучавших ранее мотивов. Господствующей темой по-прежнему остается любовная лирика; литературно воплощенная либо в слащаво-сентиментальной, либо в грубо-сатирической форме. Основными «поставщиками» этих песен являются города Западной Грузии и в частности Кутаиси, откуда они быстро распространяются по всем уголкам республики. Таковы, например, «Хочу тебя любить» (№ 124), «Как тень за тобой хожу» (№ 126), «Как свеча, я сгораю» (№ 128), «Ту, которую любил» (№ 134), «Мой задушенный друг» (№ 129), «Курчавая девушка» (№ 135) и другие.

30-е годы — знаменательный период развития грузинского музыкального фольклора вообще. Благодаря постоянной заботе Партии и Правительства начинается бурный рост художественной самодеятельности. На фабриках и заводах, в колхозах и совхозах, учреждениях и школах организуются сотни коллективов художественной самодеятельности, где сосредоточены лучшие исполнители грузинских народных песен и плясок. Непосредственное руководство этими коллективами осуществляется республиканским домом народного творчества. Можно сказать, что с 30-х годов грузинское народное музыкальное творчество принимает организо-

ванный характер. Это способствует оживлению коллективной творческой мысли народа, появлению новых одноголосных (сольных) и хоровых песен, отражающих жизнь и труд советских людей. Авторами этих песен являются либо целые коллективы, либо отдельные народные композиторы, среди которых немало женщин. Их авторские права признаются и охраняются советским законом.

В сфере народного музыкального творчества Грузии наблюдается очень любопытное и вполне закономерное явление: постепенно стирается грань между деревенским и городским фольклором. Этот процесс усиливается благодаря возрастающему влиянию советской профессиональной музыки и особенно современной массовой песни, что сказывается в преобладании маршевого ритма и строгой куплетности форм. Гармония новых песен преимущественно тональная, часто отклоняющаяся в сторону старинных ладов. Поэтому в настоящее время уже не приходится говорить о существовании в грузинском советском музыкальном фольклоре двух его разновидностей: деревенский и городской. Наоборот, это как бы единый музыкальный сплав, в котором обобщены национальные стилистические особенности городского и деревенского песенного творчества. Как достигается синтез этих двух ветвей грузинской народной музыки и какое влияние оказывает на нее современная профессиональная музыка — вопрос особый, и требует специального исследования. В этой области существует обширный фактический материал, изучение которого обогатит наше представление о характере и развитии грузинского современного музыкального фольклора.

ტალხეიანი სიძეურები

ქოქობო ვარდო

Бутон роза



Moderato

ქო-ქო - ბო ვარ - დო. არ და -

მაგ - დო. ვარ მო - ნა შე - ნი.

პირ - ზედ გაქვს ხა - ლი. შავ - შა - ვი თვა -

ლი ნახ - ვა მსურს შე - ნი.

ქოქობო ვარდო. არ დამავდო. ვარ მონა შენი.
პირზედ გაქვს ხალი და შავი თვალი. ნახვა მსურს შენი.

სირინოზისებრ გამაგონე უცხო ხმა შენი.
განათლდა არე. მზე ხარ თუ მთვარე, ტუტუთად ნაშენი.

ვიდრე კოცხალ ვარ. გემსახურო, ვიყო ყმა შენი.
სინაზით ხელო, ტრფილით შევლელო. პა. დანა შენი.

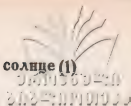
Бутон—роза, не покидай меня, и твой раб,
У тебя на лице родника, у тебя черные глаза, жажду видеть тебя.

Хочу услышать твой соловьиный голос,
Ты приносишь свет. Кто ты? Солнце или Луна?

Пока я жив, хочу служить тебе, быть твоим рабом.
Как ты нежна и страстна! Вот тебе нож: убей меня!

ბუნდოვან გულსა (1)

Ты явилась мне, как солнце (1)



Moderato
mf

ბუნ-ლო - ეან გულ-სა შენ აღ - მიჩნ - დი და - რა -

და. ბუნ-ლო-ვან გულ-სა შენ აღ - მიჩნ - დი და - რა -

და. და - რა - და. და - რა - და.

ბუნდოვან გულსა შენ აღმიჩნდი დარადა.
აწ არ უწყვი რათ გამწირე და რადა?
დახსენ ჩემი სიცოცხლისა კავშირი.
სიკვდილი ჩემი გჩანს ჩალად და რადა?

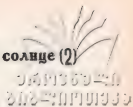
თავი ჩემი თვით შემოგწირე შენდამე.
ნაცვლად ტანჯვა გულს მახვილი შენ დამე.
უკადრისის ქცევისათვის მაგვრისა.
ვგონებ წარუდგეთ განკითხვის დღეს შენ და მე.

Жизнь моя полна печали...
Ты одна мой светный луч.
Взглянешь-сердцу веселее.
Солнце выйдет из-за туч.

Но и ты мне изменила.
Обрекла на смерть меня.
Жизни нить ты оборвала.
Сердце вырвала шутя.

ბუნდოვან გულსა(2)

Ты явилась мне, как солнце (2)



Moderato

ბუნდო - ვან გულს ვი შენ აღ - მიჩნ -
 უწ - ყი ოი რათ გამ - წი -

ლი ოი და - რა - და და - რა -
 რე ოი და - რა - თა და - რა -

1. და აწ არ თა დახსენ
 2. და აწ არ თა დახსენ

ვი ჩე 3 - მი სი - ცო - ცხლი - სა ოი კავ - ში -
 რი. კავ - ში - რი

ბუნდოვან გულს [ვი] შენ აღმიჩნდი [ოი] დარადა.
 აწ არ უწყვი [ოი] რათ გამწირე [ოი] და რათა?
 დახსენ [ვი] ჩემი სიცოცხლისა [ოი] კავშირი.

Русский перевод см 1 куплет песни № 2

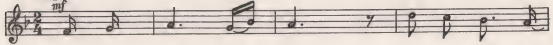
მკრთალი ნათელი სავსე
მთვარისა
(ელეგია)

Бледный свет луны
(Элегия)

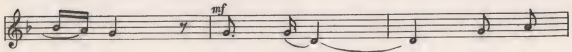


Adagio

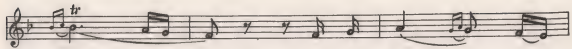
mf



მკრთა-ლი ნა - თე - ლი სავ - სე მთვა - რი -



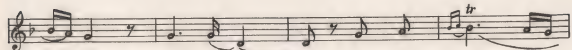
სა მშო - ბელს ქვე - ყა -



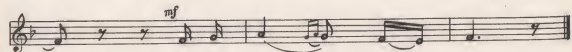
ნას ზედ მო - ფე - ნო -



ლა. და თეთ - რი ზო-ლი შო - რის მთე - ბი -



სა ლაე - ვარდ სივრ - ცე - ში



ლა - ინ - თქე - ბო - და

მკრთალი ნათელი საესე მთვარისა
მშობელს ქვეყანას ზედ მოფენოდა,
და თეთრი ზოლი შორის მთებისა
დაჟვარდ სივრცეში დაინთქებოდა.

არსაიდან ხმა, არსით ძახილი!
მშობელი შობილს არრას მეტყუოდა,
ზოგჯერ—კი ტანჯვით ამოძახილი
ქართვლის ძილშია კენესა ისმოდა!

ვიდექ მარტოკა და მთების ჩრდილი
კვლავ ჩემს ქვეყნის ძილს ეალერსება.
ოჰ, ღმერთო ჩემო! სულ ძილი, ძილი,
როს გვეღირსება ჩვენ გაღვიძებაჲ!

Серебро луны нежно стелется
На поля, сады милой родины.
Полоса снегов отдаленных гор
В синеве небес чуть бедеется.

Звуки замерли—тишина кругом
И заснуло все непробудным сном...
Лишь порою сон нарушается,
То отчизны стон вырывается!

Я безмолвствую, тени дальних гор
Нежат ласкою твоей, отчизна, сон.
Боже, сон развеи, пошли свет дневной,
Пробуди скорей ты наш край родной!

თავი ჩემო

Голова моя бесталанная



Andante
dolce

თა - ვო ჩე - მო. ბე - ლო არ გე - წე - რა - ა!

გუ - ლო ჩე - მო.

poco accelerando a tempo

გოძნო - ბით არ ვიძ - გე - რი - ა!

თავო ჩემო, ბედი არ გიწერია!
 გულო ჩემო, გოძნობით არ გიძღვრია!
 ჩანგო ჩემო, ეშხით არ გიყვდვრია!
 რადგან ვხედავ, სატრფო ჩემი მტერია!

მით ჯოჯოხეთს მარად გულით ვატარებ,
 თუ მარტო ვარ, თავს მომაცდევს ვადარებ,
 თუ სახლში ვარ, ძალად ღრუბელს ვადარებ,
 და მოწყენით მტერს ჩემზედ არ ვახარებ.
 რომ არა სთქვან ჩემზედ: „რა ოხვრია!“
 თავო ჩემო, ბედი არ გიწერია!..

Я не рожден под счастливой звездой,
 Сердцу не видать блаженства любви.
 Не звучи, лира, восторженной молитвой,
 Милая, враг мой, скорблю я душой.

Жизнь для меня лишь мученье, а...
 Чужд для всех я, и никто мне не рад.
 Наедине с собой страшно томлюсь,
 А лишь в среде людей - всех сторонюсь.
 Чтоб не сказали: „Несчастлив какой!
 Он не рожден под счастливой звездой“.

ჩემო თავო

Судьба моя



Andante *mp*

ჩე - მო თავო, ბე-დი არ გი - წე - რი -

mf

ა, ჩე - მო გუ-ლო, გრძნო-ბით არ გიძ -

f

ვე - რი - ა! ჩე - მო ჩან-გო,

cresc.

ე-შხით არ გი - ქლე - რი - ა, რად -

p

გან ვხე-დავ სატრ-ფო ჩე-მი მტე - რი - ა!

ჩემო თავო, ბედი არ გიწერია!
 ჩემო გულო, გრძნობით არ გიძევრია!
 ჩემო ჩანგო, ეშხით არ გიქლევრია,
 რადგან ვხედავ. სატრფო ჩემი მტერია.
 მით ჯოჯოხეთს მარად გულით ვატარებ!
 თუ მარტო ვარ. თავს მომაცვდავს ვადარებ.
 და მოწყენით მტერს ჩემზე არ ვახარებ.
 რომ არა სთქვან ჩემზედ „რა ოხერია“!
 ჩემო თავო, ბედი არ გიწერია!

ახალ აღნაგო სულო

(ახალი)

Душа, недавно рожденная
в раю
(Ахало)



Andante

ა - ხალ აღ - ნა - გო სუ - ლო - და, ე - დემ -
ში აღ - მო - სუ - ლო - და, ჩემს ეტლ - ზედ და - ნერ - გუ -
ლო - და, სი - ცო - ცხლეს შენ - გან მო -
ჰე - ლი, უკ - და - ჰე - ბა ხარ ცხო - ჰე - ლი.

ახალ აღნაგო სულოდა,
ედემში აღმოსულოდა,
ჩემს ეტლზედ დანერგულოდა,
სიცოცხლეს შენგან მოველი,
უკვდავება ხარ ცხოველი.

ორი კვირისა მთვარეო,
ნათელ ბრწყინვალე არეო,
ანგელოზთ მიწეზე მღარეო,
სიცოცხლეს შენგან მოველი,
უკვდავება ხარ ცხოველი.

პირის კამკამით ეღვარებ,
შეგნებით მეტრფეს ახარებ,
ნახის ქვევით მიმოარებ,
სიცოცხლეს შენგან მოველი,
უკვდავება ხარ ცხოველი.

მთის ვარდო, ნამით ცვრეულო,
ყვავილთ ხელმწიფად რჩეულო,
კეთილ ფშვით მარად ჩევეულო,
სიცოცხლეს შენგან მოველი,
უკვდავება ხარ ცხოველი.

Душа, недавно рожденная в раю!
Душа, созданная для моего счастья!
От тебя, бессмертная, ожидаю жизни.

От тебя, весна цветущая, от тебя,
Луна двунедельная, от тебя, ангел
Мой хранитель, от тебя ожидаю жизни.

Ты сняешь лицом и веселишь улыбкою. Не хочу
Обладать миром; хочу твоего взора.
От тебя ожидаю жизни.

Горная роза, освеженная росой! Избранная
Любимица природы! Тихое, потаенное сокровище!
От тебя ожидаю жизни.

მუხამბაზი (I)

Мухамбази (I)



[Andantino]

ლო - თე - ბო. ნე - ტა - ვი ჩვე - ნა.

იარ - ია - ლა - ლი დღეს მო - გვე -

ცა შვე - ბა ლხე - ნა. იარ - ია - ლა - ლი

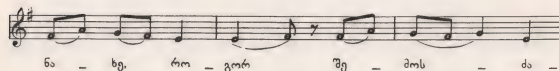
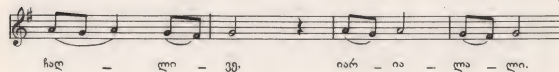
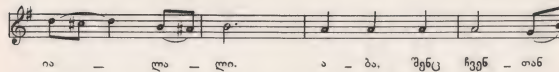
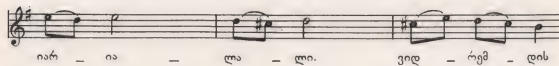
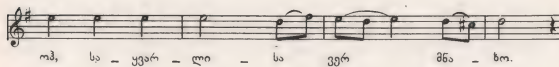
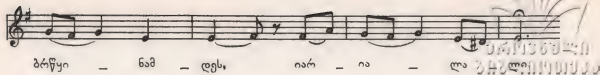
რა გინდ ზამ - თა - რი ყი - ნამ - დეს.

იარ - ია - ლა - ლი თუმც ვე - ვიც ვე - ლარ

ფრი - ნამ - დეს. იარ - ია - ლა - ლი.

ვერ შე - ვე - ში - ნოს სი - ცი - ვემ.

იარ - ია - ლა - ლი. თუ თავ - ში დვი - ნო



შენიშვნა. ფრჩხილებში ნიშანი # დასმულია შემდგენლისაგან
Примечание. В скобках знаки # поставлены составителем.

ლოთებო, ნეტავი ჩვენა, იარიალალი*)
 დღეს მოგვეცა შეება-ლხენა, იარიალალი.
 რა გინდ ზამთარი ყინამდეს, იარიალალი
 თუმც ყვავიც ველარ ფრინამდეს, იარიალალი.
 ვერ შეგვაშინოს სიცივემ, იარიალალი
 თუ თავში ღვინო ბრწყინამდეს, იარიალალი.
 ოჰ, საყვარლისა ვერ მნახო, იარიალალი.
 ვიღრემდის იგლოვო „ახ ო?“ იარიალალი.
 აბა შენც ჩვენთან ჩაღლივე, იარიალალი.
 ნახე, როგორ შემოსძახო! იარიალალი.

Кто пьет вино, блажен стократ, ариалали*).
 Каждый пирует и каждый рад, ариалали,
 Когда зима свирепеет, ариалали,
 Так, что ворон взлететь не смеет, ариалали,
 Нипочем нам лютая стужа, ариалали,
 Если хмель нам голову греет, ариалали.
 С милой в разлуке тяжелой, ариалали,
 Ты небо забыл и доли, ариалали,
 Выпей с нами и ты увидишь, ариалали,
 Какой ты стинешь весёлый, ариалали!

*) იარიალალი მისამღერი სიტყვაა

*) Ариалали — припевное слово.

მუხამბაზი (2)

Мухамбази (2)



Andantino *mf*

ლო_თე_ბო. ნე - ტა - ვი ჩვე_ნა. არ - ია - ლა_ლი.


ჩვენ მო_გვე_ცა შვე_ბა, ლხე_ნა, თა - რია - ლა_ლი.

ლოთებო, ნეტავი ჩვენა, არიარალი,
 დღეს მოგვეცა შვება ლხენა თარიარალი.
 მოვნახოთ მინის ფარანი, არიარალი,
 მოვძებნოთ ღვინის მარანი თარიარალი.
 ნოემ, რომ ერთხელ ინება არიარალი,
 ყურძნის წველის გემოვნება თარიარალი.
 თვითონ ნუნუას მიუჯდა არიარალი,
 წყალი პირუტყვს მიუტევა თარიარალი,
 მაშ, მოდით ისევ ღვინითა არიარალი,
 დრო გავატაროთ ლხინითა თარიარალი,

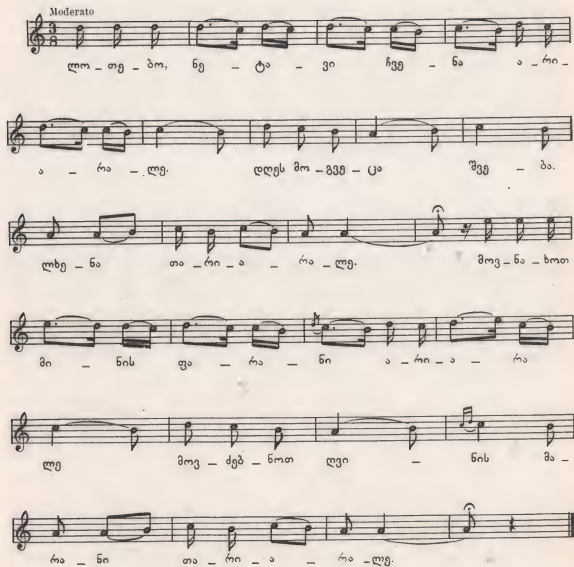
О, друзья, какое счастье, ариалати,
 Час настал для нас веселья, тариалати.
 И марани*) мы осветим, ариалати,
 Будем пить—веселиться, тариалати.
 Ной впервые лишь вкушил, ариалати,
 Сладость сока винограда тариалати.
 Сразу понял и постиг, ариалати.
 Что в вине души отрада, тариалати!
 Пейте ж, братья, веселитесь, ариалати,
 Лишь в вине найдем забвенье, тариалати!

*) Винный погреб

მუხამბაზი(3)

Мухамбази (3) 

Moderato



ლო - თე - ბო, ნე - ტა - ვი ჩვე - ნა ა - რი -
 ა - რა - ლე. დღეს მო - გვე - ცა შვე - ბა.
 ლხე - ნა თა - რი - ა - რა - ლე. მოვ - ნა - ხოთ
 მი - ნის ფა - რა - ნი ა - რი - ა - რა
 ლე მოვ - ძებ - ნოთ დვი - ნის მა -
 რა - ნი თა - რი - ა - რა - ლე.

*) ქართული ტექსტი იხ. № 9

**) Русский перевод см. в № 9

მუხამბაზი (4)

Мухамбази (4)



ნ - ას უ - თბა - რი 3 ჰე - ი - ე იგ

იგ იგ ნუ მო - ვა ნუ მო - ვა

შეკვამს ჰა - ი - ა ნა ნა ნას

ქი - ა - მ მაგ - რე მოხ - დე - ნით

ლა - ჰა - ი - ა ლა - მა - ზო,

თა - ვი რად და - გი - ხრი - ა - მ.

ნას უთხარი ნუ მოვა.
შეკვამს იას ქიაო.
მაგრე მოხდენით ლამაზო.
თავი რად დაგიხრიაო.

ნას უთხარით ტურფასა.
მოვა და შეგვამს ქიაო.
მაგრე მოხდენით ლამაზო.
თავი რომ აგილიაო!

შენ თუ გგონია სიცოცხლე
სამოთხის კარი ღიაო.
ნუ მოხვალ, მიწას ფვარე.
მოსვლაში არა ყრიაო

Шелли финалке: Не изводи!
Голодный червь тебя не точит!
Зачем красотка, поклонилась
Красиво так свою голову?

Скжн, скжн финалке милой
Что червь ее краю не точит...
Зачем, красотка, горделиво
Подняла ты свою голову?

О живи думала, наверно.
Раскрыты вместе двери райа!
Укройся под землей! Не стоит
Тебе на свете поклониться.

ორთავ თვალის სინათლევ(1) О, светлый луч моих очей (1)



Moderato e rubato

ორ - თავ თვა - ლის სი - ნა - თლევ.

რა - ზედ მო - გი - წყე - ნი - ა?

ბნელს ვზი - ვარ. გან - მი - ნათ -

ლე. სი - ნამ დრო - ნი ჩვე - ნი -

ა. ვარ - დო, შენ შლას მო - ვე - ლი,

სი - ტყვა მაქვს სა - თხო - ვე - ლი. ე - კალ - ზედ ვარ

შეთო - მე - ლი. ცხა - რე ცრემ - ლი მდე - ნი - ა.

ორთავ-თვალის სინათლეც,
ზაზუნდ მოგიწყენია?
ბნელს ვზივარ, განმინათლე,
სინამ დრონი შენია.

ვარდო, შენ ზღას მოველი,
სიტყვა მაქვს სათხოველი,
ეკალზედ ვარ მშთომელი.
ცხარე ცრემლი მდენია.

რა ვქნა! შენთან ყოფნა მსურს,
მშვილდთა წარბთა ტყორცნა მსურს,
დღე-ღამ შენი კოცნა მსურს,
სხვაფრივ ნურა გგონია.

გაჩენილხარ საწველად,
ჩემ გულის დასაწველად;
მთელ ღამით ათასჯერად
შენს კარს გამითენია!

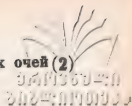
О, светлый луч моих очей,
Зачем печаль мутит твой взор?
Рассей ты мрак души моей—
Ответь любовью на любовь!

Жду, роза, твоего расцвета,
Хочу сказать тебе „люблю!“
Но я боюсь шипов привета
И молча слезы горько лью!

Хотел бы вечно быть с тобою,
Тебя лишь нежить и ласкать,
Молю, о сжался надо мною,
Позволь хоть раз тебя обнять!

Ты рождена для наслажденья,
Для неги, ласки и любви!
И в сладких грезах, в сновиденьях—
Везде я вижу образ твой!

ორთავ თვალის სინათლევ (2) О, светлый луч моих очей (2)



Lento

ორ - თა - ვეი თვა - ლი - სა

Allegro non troppo

სი - ნათ - ლევ, რა - ზე - დე - ი მო - გი -

Tempo 1

წყე - ნი - ა? პნელს ვზი - ვარ,

გან 3 3 მი - ნათ - ლე. სი - ნამ ეი

დრო - ნი შე - ნი - ა. ვარ - დო, ე - ი შე - ნ ზღას

მო - ვე - ლი, სი - ტყვა მაქვს სა - თხოვ - ვე - ლი, ე -

ქალ - ზე ვარ მუთო - მე - ლი, ცხა - რე ეი

ცრემ - ლი მდე - ნი - ა.

ორთავ [გი] თვალის [ა] სინათლე,
რაზედ [გი] მოგიწყენია?
ბნელს ეზივარ, განმინათლე.
სინამ [გი] ღრონი შენია.

ვარდო, [გი] შენ ზღას მოველი,
სიტყვა მაქვს სათხოველი,
ეკალზე ვარ მშთომელი.
ცხარე ცრემლი მდენია

*) Русский перевод см. в № 14

მაისის ვარდმან
ფურჩქნილმან

Распустилась роза моя



Andante

მა - ი - სის ვარდ - მან ფურჩ - ქნილ - მან
ბე - ზეც - მან მწე - ნით მკო - ბილ - მან.
ბულ - ბუ - ლი ა - თრო სუ - ნი -
თა, რა - ქნას ა - შიკ - მან თრო - ბილ - მან.

მაისის ვარდმან ფურჩქნილმან,
ბეზეცმან მწევანით მკობილმან,
ბულბული ათრო სუნითა.
რა ქნას აშიკმან თრობილმან?

Распустилась роза моя, расцвела весной.
Как нежна! Какой наряд из листьев у неё!
Солонья благоуханием одурманила!
Как же быть певцу, что розой очарован?!

მშენებელი პერ

(კინტოური)

Меж подруг красой сняла
(Кинтоური)

Allegro

მშვე-ნი - ე - რი ვარ, ბა - ლა. ბა - ლა, ყვე-ლა
 ქა - ლებ - ში. და გაზ - დი-ლი
 ვარ ბა - ლა, ბა - ლა. პენ-ციო - ნე -
 ბში. უ - ბე - დუ - რი ვარ ბა -
 ლა. ბა - ლა, დედ-მა - მის ხელ - ში.
 ახ, ვი - ტან - ჯე - ბი ბა - ლა, ბა - ლა,
 და - ნიშ - ნუ - ლებ - ში.

შშეენიერი ვარ, ბალა-ბალა, ყველა ქალღმბში;
და გაზდილი ვარ, ბალა-ბალა, პენციონებში.
უბედური ვარ, ბალა-ბალა, დედ-მამის ხელში
ეს, ვიტანჯები, ბალა-ბალა, დანიშნულღმში.
შენ, მამა ჩემო, ბალა-ბალა, თან რა წაიღე?
ეს ჩემი ცოდვა, ბალა-ბალა, რისთვის წაიღე?
როცა გეხვეწე, ბალა-ბალა, არ გამათხოვე,
შაშაც ხელიდან, ბალა-ბალა, რად გამიფრინე?

В пансионе я училась,
О, бала, бала,*)
Меж подруг красой сияла,
Но мне счастье изменило,
Друга милого лишило.

О, отец ты мой жестокий,
Загубил меня зачем ты,
Не позволил с ним венчаться?
Уж мне с другом не встречаться.
Где ж ты, милый, где, прекрасный?
Улетел мой сокол ясный...

*) Непереводимые припевные слова,
повторяются после каждой строки.

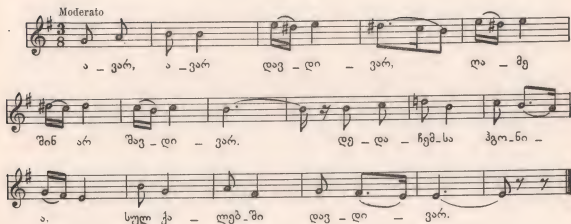
აპარ, აპარ დავდივარ

(ავარა)

Хожу как бездельник и

лодырь

(Авара)



ავარ—ავარ დავდივარ,
ლამე შინ არ შავდივარ.
დედაჩემსა პეონია,
სულ ქალებში დავდივარ.

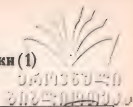
ეს ქვეყანა ბნელია,
სიყვარული ძნელია,
რომელიც რომ მე მიყვარს,
ის სულ სხვა ქვეყნელია.

ახ, ძმაოჯან, კარგი ხარ,
სანატრელი ვარდი ხარ,
ჩემთან არა ჰკადრულობ,
სხვასთან დარდიმანდი ხარ.

Хожу, как бездельник и лодырь,
Не возвращаясь домой и ночью.
Мать моя уверена, что я гуляю с женщинами.
Как тесен этот мир, как тяжела любовь!
Та, которую я люблю, далеко от меня.
Ах, дорогой мой брат, ты, как желанная роза,
Меня избегаешь, а с другими развлекаешься.

მითხარ, მითხარ (1)

Скажи, скажи (1)



Moderato

მი _ თხარ, მი _ თხარ, რას მემ - ლუ - რი,
 შე - ნი სუ - ლი - სა. ა - ლა - რა მაქვს
 მოთ - მი - ნე - ბა მკვლე - ლო გუ - ლი - სა. 1. ა 2.

მითხარ, მითხარ, რას მემდღური, შენი სულისა,
 აღარა მაქვს მოთმინება, მკვლელო გულისა!
 კარგად იცი, ტყვე ვარ შენი სიყვარულისა,
 ახსენ ბაგე, გამაგონე ხმა ბუღბუღლისა!

ღმერთსა ეფიცავ არას გარგებს ვერც სინაზე,
 ცეცხლს მიკიდებს შენი ეშვი და სილამაზე,
 ერთი მითხარ, რა გაწყინე, მივიწყებ რაზე?
 რად გადაზღვრე, შე უწყალო, იმ ჩვენ აღთქმაზედ.

მაშ თუ ჩემი სიკბატუე არ გენანება,
 მოდი, მომკალ შენის ხელით, გაქვს სრული ნება,
 ჩემთვის დიდი სიხარული იგი იქნება,
 რომ ეს გული დადავული მით განვლდება!

Скажи, скажи, чем я огорчил тебя, душа моя?
 У меня иссыкло терпенье, печаль моего сердца.
 Открой уста, дай услышать твой соловьиный голос.
 Ведь ты знаешь, что я раб любви к тебе.

Клянусь богом, ни к чему твоё кокетство,
 Меня закивает твой горячий взгляд, твоя красота,
 Скажи прямо: чем обидел тебя, почему забыла меня?
 Почему нарушила клятву вечной любви?

Если ты не жалеешь мою юность,
 Убей меня своими руками, я готов.
 Для меня будет большая радость,
 Когда мое истерзанное сердце остынет навсегда.

მითხარ, მითხარ

Скажи, скажи



Allegretto

მი — თხარ, მი — თხარ, რას მემ — ღუ — რი,

შე — ნი სუ — ლი — სა,

ა — ლა — რა მაქვს მოთ — მი —

ნე — ბა მკვლე — ლო გუ — ლი — სა,

მკვლე — ლო გუ — ლი — სა.

*) ქართული ტექსტი იხ. სიმღერა № 15

**) Русский перевод см. в № 15.

პატარა ბიჭი

Маленький мальчик



Allegro

პა - ტა - რა ბი - ჯი ღა - მე - კარ - გა

წი - თელ ხა - ლა - თა.

ან ავ - ლი - ლი, ან ჩავ - ლი - ლი,
ან კლდე - ზე გა - ღა - ჩე - ხი - ლი.

ხომ არ გი - ნა - ხავთ?
ხომ არ გი - ნა - ხავთ?

პატარა ბიჭი ღამეკარგა წითელხალათა, (2)
ან ავლილი, ან ჩავლილი, ხომ არ გინახავთ?
ან კლდეზე გადაჩეხილი, ხომ არ გინახავთ?

Потерял я маленького мальчика в красной рубашке (2)
Никто не видел его, когда он проходил по дороге?
Не видел кто-нибудь, как он упал со скалы?

აპ. საყვარელო

О, любимая



Moderato *mf*

აპ, საყ - ვა - რე - ლო, ცრემლ - სა ჩემ -

სა როს მი - ი - ლებ სა - ბრა - ლუ - ლად,

mf მა - ნუ - გე - შებ მცირე სი - ტყვით, მქონ -

p დეს ო - დეს შე - ნე - უ - ლად!

rall. *p*

აპ, საყვარელო, ცრემლსა ჩემსა
როს მიიღებ საბრალულად,
მანუგეშებ მცირე სიტყვით
მქონდეს ოდეს შენეულად!

О, любимая, сжался
Над моим страданием,
Скажи в утешенье хоть одно слово,
И я сохранию его, как дар от тебя!

შენდა შეყრამდის

До встречи с тобой



Andante

შენ - და ე - ი შე - ყრა - მდის

Adagio

ვი - თა ვას - ძღვებს გუ - ლი, სევ - დამ

ritenuto

accel.

ritenuto

accel

a tempo

ვუი უწ - ყა - ლომ მი - მა - ტა წყლუ -

ლი. ვუი ზე - ნა - სა ვფი - ცავ, ვინც

accel

ritenuto

მოგ - შორ - დე - ბა, უ - შე -

ნოთ ლხი - ნი არ შე - ერ - გე - ბა.

შენდა [გი] შეყრამდის ვით [ა] გასძღვებს გული,
სევდამ [ვუი] უწყალომ მიმატა წყლული.
[ვუი] ზენარსა ვფიცავ, ვინც მოგ შორდება,
უშენოთ ლხინი არ შეგერება.

До встречи с тобой как выдержит мое сердце!
Тоска по тебе усиливает боль моей души.
Клянусь: тому, кто с любимой в разлуке,
Пирь и наслаждения не приносят радости.



სულო ბორბო, ვინ მოგიბო ჩემად წინამძღვრად,
ჩემის გონების და სიცოცხლის შენ აღმამფოთრად?
მარტვი, რა უყავ, სად წარმიღე სულის მშვიდობა,
რისთვის მომიკალ ყმაწვილის ბრმა სარწმუნოება?

ამას უქადლი ჩემს ცხოვრებას, ყმაწვილკაცობას?
თითქოს მაძღვედი ამა სოფლად თავისუფლებას,
ტანჯვათა შორის სიამეთა დამისახვედი,
და თვით ჯოჯოხეთს სამოთხედა გარდამიქცევდი!

მარტვი, რა იქმნენ საკვირველნი ესე აღთქმანი?
რად მომიხიბლე, აღმირიე, წრფელნი ზრახვანი?
სად ხარ, აღმფოთო, მიპასუხე, ნუ იმალები,
რატომ გაცუდდა ძალი შენი მომჯადოებნი?

О, кем ты призван, дух зла и сомненья,
Зачем терзаешь ты меня?
Взамен любви, грёз сладких упоенья,
В борьбе томлюсь я, жизнь кланя.

Еще недавно ты, как добрый гений,
Блаженство рая мне сулил;
Теперь и молодость, и радость жизни
Сомненья ядом отравил.

Зачем нарушил данную мне клятву,
Зачем рассеял ты мир светлых грёз?
Зачем убил во мне надежду, веру,
Всю сладость жизни ты куда унес?

О, дух мятежный, не скрывайся,
Молю тебя ответить мне!
Где чар твоих волшебных сила,
Где светлый образ прошлых дней?

შენთან არს გული

С тобой сердцем, милая



Adagio

mf

შენ - თან არს გუ - ლი, მნა - თო - ბო, ვი - ყო საღ გი -

p *mf*

ნა ვი - ყო საღ გი - ნა, გი - ნა

ვი - ესპერეტ - დე მნა - თო - ბო, შენ მიღვ თვალ - წი - ნა.

p *mf*

შენ მიღვ თვალ - წი - ნა, ან მე ვით არ მკირ -

p

დეს, მკირ - დეს, შენს მტრუობს ეს - რეთ

mf

თმო - ბა? ან

შენ რად გი - კვირ - დეს, გი - კვირ - დეს მნა -

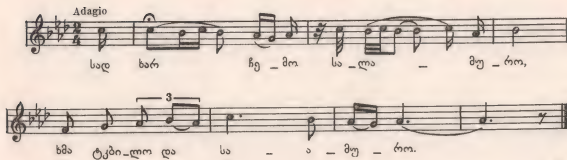
თო - ბო, ჩემ - გნით ეს გრძნო - ბა.

შენთან არს გულო, მნათობო, ვიყო სად გინა,
გინა ვის ვსკვრეტდე მნათობო, შენ მიღე თვალწინა.
ან მე ვით არ მჭირდეს, შენ მტრუფობს ესრეთ თმობა?
ან შენ რად გიკვირდეს [მნათობო], ჩემგნით ეს გრძნობა!

ოდეს ღიმილი, მნათობო, განგიპობს ლალთა;
მარგალიტთ მკვრეტელთ მნათობო, ვეშურვი თვალთა.
ან მე ვით არ მჭირდეს და სხვა...

როს საროს რხევა, მნათობო, წარმომიდგების,
ცნობა მელევა, მნათობო, ოხრა ხშირდების.
ან მე ვით არ მჭირდეს და სხვა:

С тобой сердцем, милая,
С тобой я душой!
Твой светлый образ дорогой
Повсюду предо мной!
Не в силах разлюбить тебя,
Блаженство ты мое!
Зачем ты удивляешься
Безумию моему?
Люблю рубины губ твоих,
Жемчужины зубов;
Люблю улыбку милую,
В ней счастье и любовь!
Не в силах разлюбить тебя,
Блаженство ты мое!
Зачем ты удивляешься
Безумию моему?
А стан твой легкий, милая,
Он тополя стройней,
Услышу ль голос ласковый,
Люблю еще сильней!
Не в силах разлюбить тебя,
Блаженство ты мое!
Зачем ты удивляешься
Безумию моему?



სად ხარ ჩემო სალამურო,
ხმა-ტყბილო და სალამურო,
რომ შენის ხმით ჩრდილოეთში
ქართველს გული გამიხურვო?!

როცა მწყემსი გიპყრობს ხელში
და გაჰყივის მთა და ველში,
სამო ხმას ცაში ჰყარავს
და სევდისას შავს ჭვესკნელში.

მაშინ ფიქრი ჩემი შენს ხმას
გარს ეხვევა, როგორც ძმა ძმას
და კვნესითა მომაგონებს
საქართველოს მწარე მოთქმას...

Ты где, свирель? Начни опять
Отрадно, сладостно звучать,
Чтоб здесь, на севере, звеня,
Грузину сердце согреть.

Поёшь ты меж пастушьих рук,
И внемлют горы, внемлет луг.
Твой светлый звук восходит ввысь,
Нисходит в мглу твой грустный звук.

И песнь летит, сестры нежней,
Моя печаль созвучна ей,
Твой стон, свирель, вещает мне
О стонах Грузии моей...

სამშობლო(1)

Родина (1)



Moderato

რა კარ - გი რამ ხარ ჩე - მო სამ - შობ - ლო,
 ლა - მა - ზი, ტურ - ფა და მო - კა - ზმუ - ლი,
 მა - გრამ რამ - დე - ნად მშვე - ნი - ე - რი ხარ,
 იმ - დე - ნად უ-ფრო მი - კვდებ - ბა გუ - ლი.

რა კარგი რამ ხარ ჩემო სამშობლო,
 ლამაზი, ტურფა და მოკაზმული,
 მაგრამ რამდენად მშვენიერი ხარ,
 იმდენად უფრო მიკვდება გული.

Как хороша ты, моя родина,
 Как красива и мила ты,
 Но чем прекрасней ты,
 Тем больше мне жаль тебя.

მერუნე, მერუნე

О, милая, милая



Allegretto

ტურ - ფავ, ტურ - ფავ, რას უ - გუ - რებ,

მო - ა - ცუ - რე ჩემ - სკენ ნა - ვი, დავ - სხდეთ ერ - თად

და - ვუ - ყუ - როთ, რო - გორ არ - ხვეს წყალს ნი - ა - ვი.

ტურფავ, ტურფავ, რას უყურებ,
მოაცურე ჩემსკენ ნავი,
დავსხდეთ ერთად და ვუყუროთ,
როგორ არხვეს წყალს ნიაფი.

ნურას ფიჭრობ ჩემზედ ავსა,
გულმხურვალედ ჩამეკარი:
თუ რომ შენს თავს ანდობ ნავსა,
მე რითა ვარ უნდობარი?

მაგრამ გულიც ხომ ზღვა არის,
ხან ღელავს და ხან მშვიდდება,
და ძვირფასი მარგალატი
იმავშია იმალება.

О, милая, милая! Куда ты глядишь?
Греби ко мне в своем челноке,
Сядем вместе и будем смотреть,
Как ветерок колышет море.

Не думай обо мне худого,
Обними меня горячо.
Раз ты доверяешь лодке,
То чем я хуже её?

Ведь наше сердце—тоже море:
То волнуется, то успокаивается,
И в нем, как и в море,
Таится драгоценный жемчуг.

ახ. მთვარე, მთვარე

Месяц прекрасный



Moderato
mf

ახ, მთვარე, მთვა — რე,

ლა — მწვართ ი — მე — ღო,

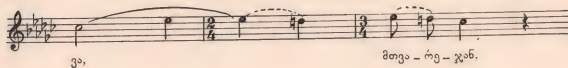
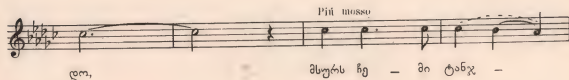
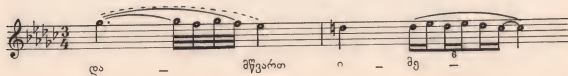
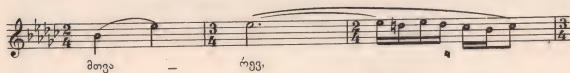
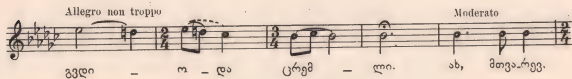
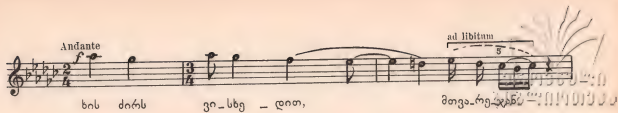
Più mosso

მსურს ჩე — მი ტან — ჯვა,

მთვა_რე_ჯან, შენ გა — გი — ბე ..

ღო! მთვა_რეც ვაი, ხომ გა — სოცს

ის ტუბი — ლი ღა — მე,



ახ, მთვარევე, მთვარევე, დამწვართ იმედო,
მსურს ჩემი ტანჯვა [მთვარეჯან] შენ გაგიბედო!
მთვარევე [ვაი] ხომ გახსოვს ის ტკბილი ღამე,
ხის ძირს ვისხედით [მთვარეჯან] გვდიოდა ცრემლი.
ახ, მთვარევე, მთვარევე, დამწვართ იმედო,
მსურს ჩემი ტანჯვა [მთვარეჯან] შენ გაგიბედო.

Месяц прекрасный, радость моя,
Горе поведать рад тебе я.
Помнишь, ты видел в блеске лучей
Ночью сидели мы с милой моей.
Месяц прекрасный, радость моя,
Горе поведать рад тебе я.

მამაციურებს მე შენი სახე Восхищает меня твое лицо



Allegro non troppo

მამ-აცი - ფრებს მე შე - ნი სა - ხე, მამ-აცი -
 ფრებს მე შე - ნი სა - ხე,
 გრძნო-ბე - ლი გუ - ლი - სა ვნა - ხე.

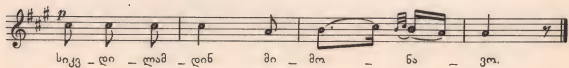
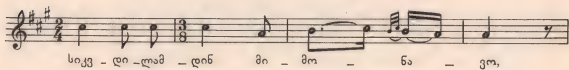
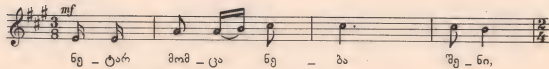
მამაციურებს მე შენი სახე, (2)
 გრძნობელი გულისა ვნახე.

Восхищает меня твое лицо, (2)
 Нашел и сочувствующую душу.

ნეტარ მომცა ნება შენი О, если бы ты разрешила мне.



Allegretto



ნეტარ მომცა ნება შენი,
სიკვდილამდინ მიმონავო,
და მით გამიადვილო,
სიკვდილი გამიადვილო.

О, если бы ты разрешила мне
Быть рабом твоим до конца жизни!
Как хотел бы я умереть
У твоих ног.

ო. რა ღაჲჲარგე

О, что я потерял



Moderato

ოი, რა ღაჲ-კარ-გე ძვირ - ფა - სი ლა -
 ლი. სი - სხლის ცრემ-ლი მდის, არ
 შრე - ბა თვა-ლი, ოი, რა ღაჲ-კარ -
 გე ძვირ - ფა - სი ლა-ლი, სი - სხლის ცრემ-ლი
 მდის, არ შრე - ბა თვა - ლი.

ოი, რა ღაჲჲარგე ძვირფასი ლალი.
 სისხლის ცრემლი მდის, არ შრება თვალი.
 წამერთვა ცნება, შეშლის გონება,
 ბნელი სიკვდილით გულ-მეღონება.
 მომეცა ჰირო, მუდამ ეამს ვსტირი,
 ერთ (ი) წუთი ლხინი გამიხდა ძვირი!

О, что я потерял! — Драгоценный яхонт.
 Плачу кровавыми слезами, не осушить мне глаз.
 Потерял рассудок, схожу с ума,
 От чёрной смерти сердце замирает.
 Попал в беду и всё время плачу,
 О, как дорого обошлись мне минуты наслажденья.

აშტარხანის გზაზე

По дороге в Астрахань



Moderato

ა - შტარ - ხა - ნის გზა - ზე გე - მი ბანდ - დე -

ბა, ა-შტარ-ხა - ნის გზა - ზე გე-მი ბანდ - დე -

ბა, ვაჰ, შიგ მჯდო - მის გუ - ლი მა-რად ღონ - დე -

ბა მა - რად ღონ - დე - ბა.

აშტარხანის გზაზე გემი ბანდდება,
ვაჰ, შიგ მჯდომის გული მარად ღონდება,
ვიწვი და მე ვიწვი, ვით რომ ფარვანა;
თავი შევირცხვინე შენთვის ყველგანა.

შენი მოწერილი სულ წავიკითხე;
სანამ ფული მქონდა, კარგად მიმიღე.
ბალი და ბაღია მარდათა გამიღე;
როდეს ფულს მოერჩი, ბოლო მომიღე...

По дороге в Астрахань пароход задерживается,
Сердце, тоскующее в море, сжимается.
Сгораю, сгораю, как свеча,
Опозорила ты меня.
Твое письмо я прочитал,
Пока были деньги, хорошо принимала,
Двери сада живо открывала,
А когда деньги кончились, ты бессердечно покинула меня.

ახ. თვალაბო. თვალაბო

О, глаза, глаза

საქონებო
მელოდია

Moderato

ქი - პა - როზს მი - გი - ვავს წე -

ლი, ტუ - ჩე - ბი ვაქს

Allegro non troppo

შაქ - რით სვე - ლი, მო - ნა - სე - გბრ

troppo

კარ - ზედ გე - ლი, გა - მო მზე - ო,

Tempo 1

გა - მი - გო - ნე. ახ, თვა - ლე -

ბო, თვა - ლე - ბო,

სულ თვა - ლე - ბო, თვა - ლე - ბო.

კიპაროზს მიგიგავს წელი,
ტუჩები გაქვს შაჰრით სველი,
მონასტებრ კარზედ გელი,
გამო, მზეო, გამიგონე.
ახ, თვალებო, თვალებო,
სულ თვალებო, თვალებო!

Ты стройна, как кипарис,
Губы твои сладки, как сахар,
Раб твой, жду тебя у порога,
Выйди, солнышко, услышь меня.
О, глаза, глаза,
О, глаза, глаза!

წიგნი მოდის

Письмо идет



Allegro

ნა-კერ, ნა-კერ, ღრუ-ბელ მო-დის მა-ღლა
 მთი-ლა - ნა - ო, და - ბეჭ - დი - ლი
 წიგ - ნი მო - დის სა-ყვარ - ლის-გა - ნა - ო.

ნაკერ-ნაკერ, ღრუბელ მოდის
 მაღლა მთიდანაო.
 დაბეჭდილი წიგნი მოდის
 საყვარლისგანაო.

С высоких гор
 Плынут облака,
 От любимой идет
 Запечатанное письмо.

ქექელჯან

Кекелджан



Allegro

შენც ლა - მა - ზი, მეც ლა - მა - ზი, კე - კელ - ჯან,

რა - ლდ გვინ - ლა შუ - ა კა - ტი კე - კელ - ჯან.

შენც ლამაზი, მეც ლამაზი, კეკელჯან!
 რაღად გვინდა შუა კაცი, კეკელჯან?
 გაღმა გაეღ, გამოვიტან ატამსა,
 წინ დაგისვამ ცილინდრიან თათარსა.
 შენც გინდოდა, მეც მინდოდა, კეკელჯან!
 მოციქული რად გვინდოდა, კეკელჯან?

И ты красива, и я красив, Кекелджан!
 На что нам сваха, Кекелджан?
 Из-за реки принесу тебе персики,
 Посажу перед тобой татарина в шляпе.
 И ты стремилась ко мне, и я стремился к тебе, Кекелджан!
 На что нам сваха, Кекелджан?



[Moderato]

ქვერძო-ვო, შე-ნი კან-ვე-ბი, ნე-ტა

რას მე - პრან-ვე - ბი. 1. 2. ბი.

ქვერძო, შენი კანვები,
ნეტა რას მეპრანვები.

Напрасно, вдовушка, хвастаешь
Своими пожками!

მთვარიან ღამეს

В лунную ночь

სიმონ ბერიძის
მელოდია

Andante

მთვა_რიან ღა - მეს ძი - ლი ჩე - მი

მკრთა_ლი - ა, უ - სი - ყვარ - ლოთ, დღე - ნი ჩე -

მი მკრა - ლი - ა. ვა - ი მკრა - ლი - ა.

მთვარიან ღამეს ძილი ჩემი მკრთალია,
უსიყვარლოთ დღენი ჩემი მკრალია, ვაი მკრალია!
ღამეს ვათევ სახლის კედლის ძირასა,
მთვარეც, შენ გთხოვ მიმგვარო მის ბინასა, ვაი ბინასა!
ნუ, ნუ სტირი, გენაცვა შენს წარბებსა,
ტრემლი მწველი აწყენს მაგ შენს თვალებსა, ვაი თვალებსა!
ვიწვი, ვიწვი, ვით სახმილი აღიოთა,
აღარ მინდა მზის ყურება თვალითა, ვაი თვალითა!

В лунную ночь сон мой тревожен,
Без любви жизнь моя пуста, вай, пуста!
Все ночи провожу возле дома милой,
Умоляю, луна, приведи меня к ней, вай, к ней!
Не плачь, милая, побереги свои глаза,
Горькие слезы вредны для глаз вай, для глаз!
Горю, горю, словно свеча,
Не хочу больше видеть солнце, вай, солнце!

ვინც სევდების გულში ჯარი მისია

Грудь она тоской испепелила



Allegretto

ვინც სევ-დებ-ის გულ-ში ჯა-რი მი-სი-ა, ვის-თვის გულ-ში
მე ი-სა-რი მის-ვი-ა, მი-სი ვარ-დის თა-ი-გუ-ლი
მი-სი-ა, არ ერ-გე-ბა სხვას მი-სი-ა, მი-სი-ა.

ვინც სევდების გულში ჯარი მისია,
ვისთვის გულში მე ისარი მისვია,
მისი ვარდის თაიგული მისია,
არ ერგება სხვას, მისია, მისია.

ეს ბუნებას უზუმრია ხარისხზე,
მოუცია შენთვის თვისი ძალები,
ქვეყანაზე შეუქმნია ორი მზე,
ერთი შენ და ერთი შენი თვალები.

Грудь она тоской испепелила,
Для ней провизла стрелою сердце,
Все же ей из роз букет дарю я—
Никому другому, только ей!

Пошутила щедрая природа
И на свете два создала солнца:
Все тебя считают первым солнцем,
А твои глаза—второе солнце!

ეს ქუჩა რა ბნელია

Что за темный переулок!



Moderato

ეს ქუ - ჩა რა ბნე - ლი - ა, მიყ - ვარს ამ უბ -
 ნე - ლი - ა, კარ - ში გა - მო გე - ნაცვა, კი - რი - მე,
 სიყ - ვარუ - ლი ძნე - ლი - ა. სიყ - ვარუ - ლი ძნე - ლი - ა,
 ძნე - ლი მო - სა - თმე - ნი - ა, ვი - საც არ გა -
 ნუ - ცდი - ა, კი - რი - მე. მის - თვის ა - რა - ფე - რი - ა.


ეს ქუჩა რა ბნელია,
 მიყვარს ამ უბნელია,
 კარში გამო გენაცვა,
 სიყვარული ძნელია.

სიყვარული ძნელია,
 ძნელი მოსათენია,
 ვისაც არ განუცდია,
 მისთვის არაფერია.

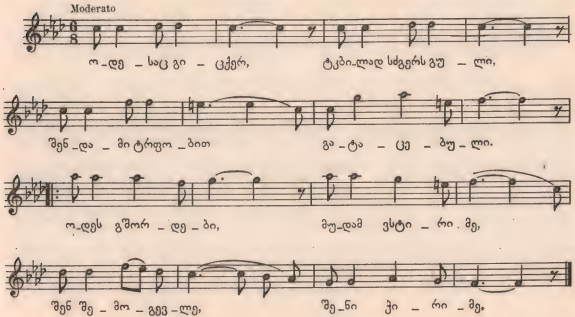
Что за темный переулок!
 Всех живущих в нем люблю я.
 Выйди милая скорее,
 Тягостна любовь такая!

Тягостна любовь такая,
 Трудно с нею жить на свете.
 Кто не испытал такое,
 Тот понять меня не сможет!

ოღესაც გიყვარ (II)

Только взглянешь ты (1) 

Moderato



ო-ღე - საც გი - ცქერ, ტკბი-ლად სძგერს გუ - ლი,
 შენ - და - მი ტრფო - ბით გა - ტა - ცე - ბუ - ლი.
 ო-ღეს გშორ - ღე - ბი, გუ-ღამ ესტი - რი მე,
 შენ შე - მო - გვე - ლე, შე-ნი კი - რი - მე.

ოღესაც გიყვარ,
 ტკბილად სძგერს გული,
 შენდამი ტრფობით
 გატაცებული.

ოღეს გშორდები,
 გუღამ ესტირი მე,
 შენ შემოგველე,
 შენი კირიმე.

შენი მონა ვარ,
 ვარ შენი მცველი,
 შენი მგოსანი,
 შენზე მლოცველი.

შენი ჩრდილი ვარ,
 და თან გზირი ვარ,
 შენ შემოგველე,
 შენი კირიმე.

Только взглянешь ты,
 Засияет сад,
 Ярче блеск цветов,
 Слаще аромат.

Улыбнулась ты,
 И не вижу я
 Ничего вокруг
 Горлица моя.

Раб и рыцарь твой,
 Твой певец, пою
 Чистоту души,
 Красоту твою.

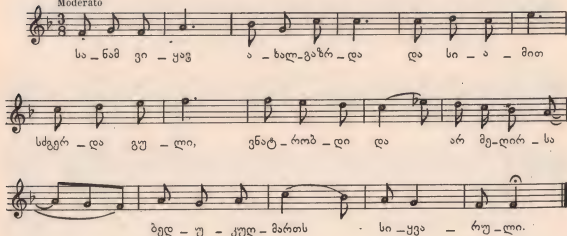
Падаю к заре,
 С солнцем пробужусь,
 Всё зову тебя,
 Все тебе молюсь.

სანამ ვიყავ ახალგაზრდა

Пока был молод



Moderato



სანამ ვიყავ ახალგაზრდა
 და სიამით სძვერდა გული,
 ენატრობდი და არ მეღირსა
 ბედუკულმართს სიყვარული.

როს დაგებრდი, დავუძღურდი,
 სახე დაკუნა, დამეღარა,
 სიყვარული რაღად მინდა,
 გინდ იყოს და გინდა არა!

სიღარიბე კვალში მდევდა,
 კარის კარზე დამატარა:
 აწ სიმდიდრე რაღად მინდა,
 გინდ იყოს და გინდა არა!

ვინც მინდოდა სამეგობროდ,
 ყველამ გვერდი ამიარა,
 დღეს იქით მეგობარი
 გინდ მჟაფდეს და გინდა არა!

Когда надеждой сердце билось,
 Я молод был, любви искал,
 Мысль о взаимности лелеял,
 Но я любви не испытал.

Я постарел, устал от жизни,
 Лицо в морщинах, сед давно.
 К чему теперь любовь? Не надо,
 Мне всё равно! Мне всё равно!

Я беден был, в куске нуждался,
 В душе уныло и темно...
 Теперь я стар. К чему богатство?
 Мне всё равно! Мне всё равно!

Я рвался к дружбе сердцем пылким
 Ответа не нашло оно...
 Ну, а теперь друзья найдутся—
 Мне всё равно! Мне всё равно!

მერცხალო (I)

O, ласточка (I)



[Andante]

ი - ჰიკ-ჰი - ჰე მერ - ცხა - ლო,

ი - ჰიკ-ჰი - ჰე მერ - ცხა - ლო, ვიშ, ვიშ,

მერ - ცხა - ლო, ა - რა - ლო. გა - ზაფხუ - ლის

ფრინ - ვე - ლო, გა - ზაფხუ - ლის ფრინ - ვე - ლო,

ვიშ, ვიშ, მერ - ცხა - ლო, ა - რა - ლო.

იჰიკჰიკე მერცხალო, (2)
 ვიშ, ვიშ, მერცხალო, არალო,
 გაზაფხულის ფრინველო, (2)
 ვიშ, ვიშ, მერცხალო, არალო.

Щебеч, ласточка, (2)
 Ласточка, арало, *)
 Ты весенняя птица, (2)
 Ласточка, арало.

*Арало-припевное слово.

მე შენს გუჩებს ღაჟაჟღებუ

Хочу прильнуть к твоим
губам

Allegretto

მე შენს ტუჩებს ღა - ჟაჟღებუ - ბი, მე შენს თვალებს ვე - ნაცვა - ლე,

მო - ღი, მო - ღი ჩემ - თან ჯა - ლო, შე - ნი კი - რი - მე.

მე შენს ტუჩებს ღაჟაჟღებუ,
მე შენს თვალებს ვენაცვალე,
მოღი, მოღი ჩემთან ჯალო,
შენი კირიმე.

Хочу прильнуть к твоим губам,
Хочу твои глаза ласкать!
Прийди же девушка, ко мне—
Ты жизнь моя. любовь моя!

ლამაზო ქალო

Девнца — красавца



Moderato

ლა - მა - ზო ქა - ლო, კი - რი - მე შე - ნი,
 უნ - და გა - კო - ცო, ჟი - ნი მაქვს შე - ნი,
 ლა - მა - ზო ქა - ლო, კი - რი - მე შე - ნი,
 უნ - და გა - კო - ცო, ჟი - ნი მაქვს შე - ნი.

ლამაზო ქალო, კირიმე შენი,
 უნდა გაკოცო, ეინი მაქვს შენი.
 ლამაზო ქალო, მოგიკლავ ქმარსა,
 ცრემლით აგივსებ ჟუჟუნა თვალსა.

Девнца—красавца тебя я обожаю.
 Страсть—как хочется тебя поцеловать!
 Мужа твоего, красавца, убью я
 И твои глаза слезами я наполню!

ქალსა კაბა შეუკერავს

Девица сшила себе платье



[Moderato]

ქალ - სა კა - ბა შე - უ - კე - რავს, ქალ - სა ლა - მაზ - სა.

ო - რი ო - რუ - დი - ლა - ო რი - ო რუ - დი - ლა ქალ - სა ლა - მაზ - სა.

ქალსა კაბა შეუკერავს, ქალსა ღამაზსა,
 ორი ორუდილა ქალსა ღამაზსა.
 ღარჩის კაბა შეუკერავს ქალსა ღამაზსა,
 ორი ორუდილა ქალსა ღამაზსა.
 ქალსა უნდა გათხოვება ქალსა ღამაზსა,
 ორი ორუდილა ქალსა ღამაზსა.
 ჩოხიანი არ სდომია ქალსა ღამაზსა,
 ორი ორუდილა ქალსა ღამაზსა.
 სტუდენტები მოსდომია ქალსა ღამაზსა,
 ორი ორუდილა ქალსა ღამაზსა.

Девица сшила себе платье, девица-красавица,
 Ори-орудила, девица-красавица.

Сшила себе шелковое платье, девица-красавица,
 Ори-орудила, девица-красавица.

Девица хочет выйти замуж, девица-красавица,
 Ори-орудила, девица-красавица.

Не хочет жениха в черкеске, девица-красавица,
 Ори-орудила, девица-красавица.

А желает студента, девица-красавица,
 Ори-орудила, девица-красавица.

სიყვარულმა ფრთა გაშალა

Любовь раскрыла свои
крылья

Tempo di marcia



სიყვარულმა ფრთა გაშალა,
სატრფო შენსკენ გადმოფრინდა,
მოგიტანა გული ჩემი,
გქონდეს, გქონდეს, თუ რომ გინდა.

მე რად მინდა ამ ქვეყნად
ან სიმდიდრე ან ქონება,
მე მხოლოდ მსურს ჩემსა სატრფოს
სიცოცხლე და ნეტარება.

შორის გზიდან სატრფოს ველი,
სხვა მოდის და ის კი არა,
ვაი თუ გზაში დაიღალა,
სუსტია და ვერ იარა.

ან თუ სატრფოს შეხვდა ვინმე,
შორის გზიდან მოატარა,
ამდენი ხნის სიყვარულმა
ობრალ ჩემთვის ჩაიარა.

Любовь раскрыла свои крылья,
К тебе любимый прилетел
И подарил тебе он сердце!
Храни, коль хочется, храни!

На этом свете не нужны мне
Богатства, почести и власть.
Своей любимой лишь хочу я
Счастливой жизни и блаженства!

Жду милую я изда века,
Другая, не она идет.
В дороге может быть устала
Ведь слабая, трудно ей?

А может, встретил, кого то?
Ей длинный путь он указал!
О, эта долгая любовь
Прошла в пустую для меня.

ვერუავ, მოდი

Милая, приходи



[Moderato]

ტურ - ფავ, მო - დი, ნუ ხარ მტრულად, შე - მოვ -
 და - ხოთ მე - გობ - რუ - ლად. ცრემლი ელა - მო შესს კალ -
 თა - ზე, ჩან - გი ექლე - რო აწ ერთ - გუ - ლად.

ტურფავ, მოდი, ნუ ხარ მტრულად,
 შემოვძახოთ მეგობრულად.
 ცრემლი ელამო შესს კალთაზე,
 ჩანგი ექლერო აწ ერთგულად.

ტურფავ, ნუ ხარ ამაყურად,
 გამოიღმე ქართველურად.
 დაგეკონო ბროლის მკერდზე,
 შემოგწირო თავი სრულად.

Милая, приходи, не враждуй со мной,
 Запоем песню мы дружно.
 Чтоб слезами я оросила твою грудь,
 Чтобы лира звучала душевно.

Милая, не смотри на меня так гордо.
 Улыбнись мне, как родная.
 Позволь прильнуть к твоей груди,
 Я готов отдать тебе жизнь.

მხოლოდ შენ ერთს

Тебе одной



Andante cantabile

მხო - ლოდ შენ ერთს. რაც - რომ ჩემ - თვის. მო - უ - ცი -

ა მალ - ლი - დან ღმერთს. სიყ - ვა - რუ - ლი. სი - ხა - რუ -

ლი. მხო - ლოდ შენ ერთს. მხო - ლოდ შენ ერთს.

მხოლოდ შენ ერთს, რაც რომ ჩემთვის
მოუცია მაღლიდან ღმერთს.
სიყვარული, სიხარული
მხოლოდ შენ ერთს, მხოლოდ შენ ერთს.

ვისურვებდი, ვყოფილიყავ
სულით გულით შენთან ერთად,
სიცოცხლეშიც, საფლავშიაც
შენთან ერთად, შენთან ერთად.

მხოლოდ შენ ერთს, რაც ამ გულში
ჩაუნერგავს ზეციურ ღმერთს,
ჰარმონია, პოეზია
მთელი გული, მხოლოდ შენ ერთს.

Тебе одной все чистые желания.
Любовь, мечты всей жизни молодой.
Все радости, надежды, упования.
Тебе одной, тебе одной!

Тебе одной все сердца увлеченья.
Небесный дар гармония святой
Поэзии, и музыки, и песни
Тебе одной, тебе одной!

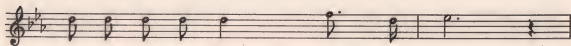
С тобой одной желал бы, ангел милый,
Соединяясь и сердцем и душой,
С любовью жить и здесь и за могилой.
С тобой одной, с тобой одной!



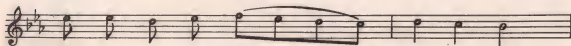
Andantino



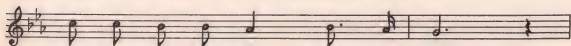
საყ - ვარ - ლის სა - ფლავს ვე - ძებ - დი,



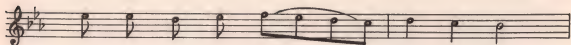
ვერ ენა - ხე ღა - კარ - გუ - ლი - ყო,



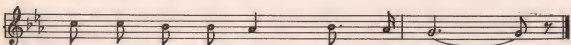
გულ - ა - მო - სკენი - ლი ვჩი - ო - დი:



„სა - ღა ხარ, ჩე - მო სუ - ლი - კოჲ“



გულ - ა - მო - სკენი - ლი ვჩი - ო - დი:



„სა - ღა ხარ ჩე - მო სუ - ლი - კოჲ“

საყვარლის საფლავს ვეძებდი,
ვერ ვნახე დაკარგულიყო.
გულამოსკენილი ვჩიოდი:
„სადა ხარ, ჩემო სულიკო?“

ეკალში ვარდი შევნიშნე,
ობლად რომ ამოსულიყო,
გულის ფანჯრალით ვკითხავდი:
„შენ ხომ არა ხარ სულიკო?“

სულგანებული ბუღბუღი
ფოთლებში მიმალულიყო,
მივეხმატებილე ჩიტუნას:
„შენ ხომ არა ხარ სულიკო?“

შეიფრთქილა მგოსანმა,
ყვავილს ნისკარტი შეახო,
ჩაიკენეს-ჩაიჭიკჭიკა,
ოთქოს სთქვა: „ღიახ-ღიახო“.

Я могилу милой искал,
Мне найти ее нелегко.
С болью в сердце я призывал: } 2
Где же ты, моя Сулико.

Белой розы в колких шипах
Я коснулся робкой рукой
И ее спросил я в слезах: } 2
Это ты ль, моя Сулико!

Соловей, любовь затаил,
В чащу залетел далеко;
С лаской я молил соловья: } 2
Отзовись, моя Сулико!

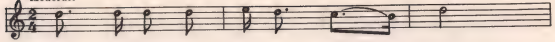
Мне неслышную надежду вернул,
К розе, трепеща, он прильнул,
Зазвучала трель соловья, } 2
Словно говоря: „Это я!..“

სადღეგრძელო

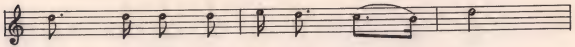
Заздравная.



Moderato



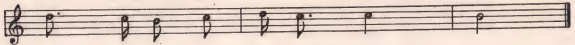
გა — უ — მარ — ჯოს სა — ღღე — გრძე — ლოს.



გა — უ — მარ — ჯოს სა — ღღე — გრძე — ლოს.



ჩვენს პა — ტა — რა სა — ქარ — თვე — ლოს



ჩვენს პა — ტა — რა სა — ქარ — თვე — ლოს.

გაუმარჯოს სადღეგრძელოს, (2)
ჩვენს პატარა საქართველოს. (2)

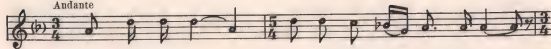
Да здравствует тост, (2)
Да здравствует наша маленькая Грузия! (2)

ლარიშაშის სიმღერა

Песня бедняков

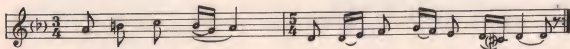


Andante



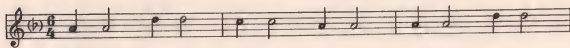
დრო ნათლ-ღე - ბა და მას-თან მი - სი ე-რი,

თუ სწავ - ლო-ბენ ი - სვე მდიდ-რის შვი - ლე-ბი,

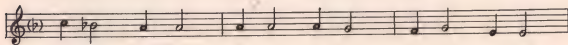


მაგ-რამ ჩვენ რა? ლა - რი - ბეგს ა - რა - ფე - რი.

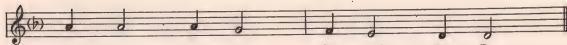
ჩვე - ნის შრო - მით ი - სი - ნი ლა - ზრდი-ღე - ბი.



ძლი - ე - რი ხარ და დამ - ცი - ნი, მე - უბ - ნე - ბი:



„მზე-ცო მუ - ზა“, დრო მო - ვა, რომ ფეხ-ქვეშ გათე-ლო,



ლა - გა - მსხერი - ო, რო - გორც შუ - ზა.

დრო ნათლდება და მასთან მისი ვრი,
მაგრამ ჩვენ რა? ღარიბებს არაფერი.
თუ სწავლობენ, ისევ მდიდრის შვილები,
ჩვენის შრომით ისინი დაზრდილები!

მისამღერი: ძლიერი ხარ და დამცინი,
მეუბნები: „მხეცო მუშა!“
დრო მოვა, რომ ფეხქვეშ გთელო,
დაგამსხვრიო, როგორც შუშა!

ნეტარებით გამოზრდილო შვილებო,
ჩვენის ოფლით საესე, გაბღენძილებო!
დრო მოვივით თქვენც ერთხელ-საქენჯნავი,
როს აღვსდგებით მკვდრეთით მუშა-ღარიბნი.

მისამღერი: ძლიერი ხარ... და სხვა

მაშინ მოგცემთ ჩვენსა სამაგიეროს,
ჩვენის ტანჯვით მოგედებათ
თქვენ ბოლო,
სახნავ, სათესს ჩვენის შრომით შეძენილს,
ჩამოგართმევთ უსამართლოდ
წართმეულს.

მისამღერი: ძლიერი ხარ... და სხვა

Припев:

Солнца лучи
Греют только богачей,
Жалким беднякам
Не видать его лучей.
Знания свет,
Лишь для тех, кто нас гнетет,
А для бедняков —
Горький хлеб и горький пот.
Припев: Надо мною ты хохочешь.
Ты кричишь мне „Скот рабочий!“
Но придет пора другая,
Раздавлю тебя тогда я!

Тяжким трудом
Кормим мы господ своих,
А в награду нас
Презирают дети их.
Час тот придет
Солнце нам блеснет светло,
Отомстим тогда
Богачам за все их зло!

Припев:

Надо мною ты хохочешь... и др.

Выйдем мы все
На жестокий бой с врагом,
Все свое добро
У богатых отберем.
Плачут пускай,
О пощаде нас моля!
Власть мы возьмем
Будет нашей вся земля

Припев:

Надо мною ты хохочешь... и др.

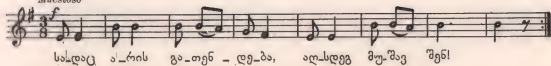
მეშაბათა განთიადი

(მუშა)

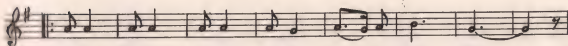
Рабочий рассвет
(Муша)



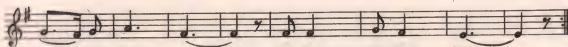
Maestoso



სადაც არის გათენ - დედა, აღსდგე მუშავ შენ!



ლაშა - ზიღე დაგი - დგება, ნუ გძინავს შენ,



ნუ ხვრინავ შენ, მუშავ, მუშავ, შენ!

1. სადაც არის გათენდება,
აღსდგე მუშავ შენ!
ლაშა ზიღე დაგიდგება,
ნუ გძინავს შენ,
ნუ ხვრინავ შენ,
მუშავ, მუშავ, შენ!

Близок, близок час рассвета —
Встань, рабочий, друг!
День настанет новый светлый —
Ты не спи, друг,
Не дремли, друг,
Близок час твой, друг!

2. ბინდი ბნელი მოგშორდება,
აღსდგე მუშავ შენ!
მთა და ბარიც გასწორდება,
ნუ გძინავს შენ,
ნუ ხვრინავ შენ,
მუშავ, მუშავ, შენ!

Мрак ночной исчезнет скоро —
Встань, рабочий, друг!
Мы сравняем дол и горы —
Ты не спи, друг,
Не дремли, друг,
Близок час твой, друг!

3. ბატონობა დამეხოზა,
აღსდგე მუშავ შენ!
შენი შრომაც დაფასდება,
ნუ გძინავს შენ,
ნუ ხვრინავ შენ,
მუშავ, მუშავ, შენ!

Сгинет враг твой, вспыхнет зорька,
Встань, рабочий, друг!
Станет вольным труд твой горький —
Ты не спи, друг,
Не дремли, друг,
Близок час твой, друг!

მუხამბაზი (4)

Мухамбази (4)



Moderato

ნა - ხე-ვა - რი . ცხოვ-რე - ბის გზა გა - ვლი - ე.

სი - ტკბო - ზე - ღა მწა - რე მე - ტი დავ - ლი - ე.

ნახევარი ცხოვრების გზა გავლიე.
 სიტკბოზედა მწარე მეტი დავლიე.
 არ შშორდება მწუხარება და კირი,
 მაგრამ მაინც სულ ვიციანი, არ ვსტირი.

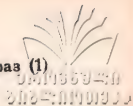
რას მიქვიან პირადი მწუხარება?
 მოკვდეს კაცი, თუ პირუტყვს ვდარება!
 ვილას ახსოვს თავისი სატიკივარი,
 თუ სატრფოც ჰყავს იმ დროს მას ცოცხალ-მკვდარი?

Половину этой жизни я прошел,
 Больше горечи, чем сладости нашел.
 Все печаль со мною бродит и беда.
 Но смеюсь я и не плачу никогда.

Что своя мне горечь в горестные дни?
 Сгиньте вы, что зверю темному сродни!
 О своем недуге кто найдет слова,
 Если милая его полужива?

მეხსოვს პირველად (I)

Помню первый раз (1)

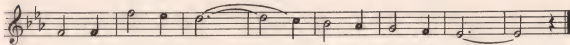


Moderato



მახსოვს პირველად

სასწავლე-ბედ-ში



წა-სა-ყვა-ნად. რომ

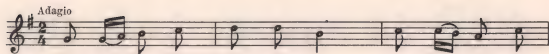
მე გა-მა-მა-დეს

მეხსოვს პირველად სასწავლებელში
წასაყვანად რომ მე გამამზადეს.
მაშინ ანბანი მომცეს მე ხელში
და შინაურათ მე გამომცადეს.
ჯერ „ანი“ მკითხეს და მერე „ნარი“.
მაგრამ ყველაზე ვუთხარ უარი.

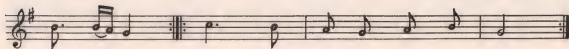
Помню, в первый раз
Готовили меня к отправлению в школу.
Дали мне в руки букварь
И устроили домашнее испытание:
Сначала спросили „аз“, затем „буки“.
Но я не знал ничего.

სურამის ციხე

Сурамская крепость



სუ - რა - მი - სა ცი - ხე - ო, სურ - ვი - ლი - თა
ჩე - მი შვი - ლი ზუ - რა - ბი, კარ - ვალ შე - მი -



გნა - ხე - ო. ვაი - მე შვი - ლო ზუ - რა - ბი!
ნა - ხე - ო

სურამისა ციხეო,
სურვილითა გნახეო.
ჩემი შვილი ზურაბი,
კარვალ შემინახეო.
ვაიმე, შვილო ზურაბო, (2)
შვილო, ზურაბ, სადამდის?
„ვაიმე, დედავ, კოკამდის?“
შვილო ზურაბ, სადამდის?
„ვაიმე, დედავ, მუხლამდის?“
ვაიმე, შვილო, ზურაბო.
შვილო, ზურაბ, სადამდის?
„ვაიმე, დედავ, წელამდის.“
შვილო, ზურაბ, სადამდის?
„ვაიმე, დედავ, ყელამდის“
ვაიმე, შვილო ზურაბო.
შვილო, ზურაბ, სადამდის?
„ვაიმე, დედავ, გაუთავდი“
ვაიმე, შვილო ზურაბო.

Сурамская крепость,
Я пришла к тебе
Сбереги
Моего сына Зураба.
Ваймэ*), сын мой Зураб! (2)
Сын мой Зураб, до каких пор (замурован)?
— Ваймэ, мама, до шиколоток!
Сын мой Зураб, до каких пор?
— Ваймэ, мама, до колен!
— Ваймэ, сын мой Зураб!
Сын мой Зураб, до каких пор?
Вайме мама, по пояс!
Сын мой Зураб до каких пор?
— Ваймэ, мама, по шею!
— Ваймэ, сын мой Зураб!
Сын мой Зураб, до каких пор?
Ваймэ, мама, до конца (все кончено, весь замурован!)
Ваймэ, сын мой Зураб!

*) Ваймэ — горе мне — припевное восклицание

ნაუშვი (I)

შენი (1)



Tempo di marcia

წყალ - სა მოჰ-ქონ-და ნა - ფო - ტი

ალ - ვის ხის ჩა - მო - ნა - თა - ლი.

წყალსა მოჰქონდა ნაფოტი
 ალვის ხის ჩამონათალი.
 დადექ, ნაფოტო, გვიამბე
 მოყვრისა შემონათვალი.

შენი მოყვარე, ტან-წვრილი,
 შუა გზას ენახე დაჭრილი.
 დავჯექ და ბევრი ვიტირე,
 ზედ მივაყარე ქვა წვრილი.

Река несла шенки тополя.
 — Остановись, шенка, скажи мне,
 Что с моим другом?
 — Твоего друга стройного
 Я видела раненого посреди дороги!
 Сел я и долго плакал
 Засыпав его медкими камнями*)

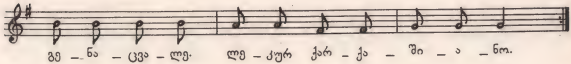
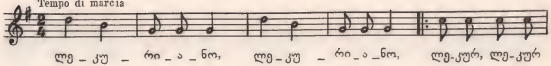
*) Похоронил.

ლეკურიანო

Лекурпано



Tempo di marcia



ლეკურიანო, ლეკურიანო,
ლეკურ, ლეკურ გენაცვალე
ლეკურ ქარქაშიანო. } 2

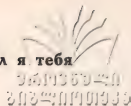
თოფიანო, თოფიანო,
თოფო, თოფო გენაცვალე
თოფო ჩახშახიანო. } 2

Сабля, сабля хороша,
Сабля, сабля дорога,
Сабля, в ножнах она. } 2

Ружье, ружье хорошо,
Ружье, ружье дорого.
Ружье с затвором оно. } 2

ქარგი იყო არ გამეცნე
თავიდან

Лучше бы не знал я тебя



Moderato

ქარ-გი ი - ყო არ გა - მეც-ნე თა - ვი - დან, შუ - ა ზღვა - ში
გა - და - მაგ-დე ნა - ვი - დან, ჩე - მი გუ - ლი შენ და - კო-დე,
და - ხი - ე, ხე - ლეგბს ით - ბობ, ცეცხლის ალ - ში გა - მხვი-ე.

ქარგი იყო არ გამეცნე თავიდან,
შუა ზღვაში გადამაგდე ნავიდან,
ჩემი გული შენ დაკოდე, დახიე,
ხელეგს ითბობ, ცეცხლის ალში გამხვიე.

სულ არ გესმის ჩემი წერა-კითხვები;
რად მიყვარხარ, რატომ არ მეკითხები?
რომელ მგოსანს*) ესთხოვო სამართალია,
ვის შევჩივლო**), რუსთაველი მკედარიო.

Лучше бы не знал я тебя,
Посреди моря ты бросила меня,
Мое сердце ты ранила, растерзала,
Ты греешь руки у огня, которым я горю.

Не внимлешь моим письмам,
Не спрашиваешь, почему я люблю тебя.
У какого поэта просить совета?!
К кому обратиться?! Ведь Руставели в могиле.

*) დედანში წერია „მსაჯულოს“.

**) დედანში წერია „სად ვიჩივლო“.

[Andantino]

ჩემს სიმ - ღერას ვინ გა - იგებს, რისთვის ვტი - რი

მე, მო - წყა - ლე.ბას ვინ მა - იღებს, მი - სი კი - რი - მე!

ჩემს სიმღერას ვინ გაიგებს,
რისთვის ვტირი მე,
მოწყალებას ვინ მაიღებს,
მისი კირიმე!

გაზაფხულის ვარდი უფნ ხარ,
ელემს რგული ხარ,
ამ სოფელში მოჩვენების
თაიგული ხარ.

გულში სევდა ვერ დავტოვებ,
ვეღარ ვითმენ მე!
ქანდაკების ქვა გამხდარხარ
ალარ მისმენ მე!

Кто поймет мою песню,
Почему я плачу,
Кто посочувствует мне—
Тому я жизнь отдам.

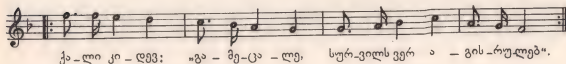
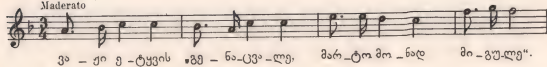
Ты—роза весенняя,
Родилась в Эдеме,
Ты букет цветов,
Краса всего света.

Сердце мое не вмещает горя,
Нет сил больше терпеть.
Ты стоишь, как изваяние
И не слушаешь меня!

ვაჟი ეტყვის „გენაცვალე“ Юноша говорит „Генацвале“



Moderato



ვაჟი ეტყვის: „გენაცვალე,
მარტო მონად მიგულებ!“
ქალი კი დევ: - გამეცვალე,
სურვილს ვერ აგისრულებ“.

მოგა ეინმე შორეული,
ქალი მას შეიყვარებს....
ვაჟი ხევში გადიქრება—
ხვეი გადიხარხარებს.

და ის ქალი რომ შეხედავს
ვაჟის ჩაქრობილ თვალებს,
თვალი ეტყვის: „გენაცვალე,
შენთვის გარდაიცვალე“.

Юноша говорит: „Генацвале,
Считай меня своим рабом“.
А девушка отвечает:
„Уйди, я не исполню твоего же-
лания“

Но вот появился другой,
И девушка его полюбила.
Тогда юноша бросился в ущелье,
А ущелье засмеялось.

Когда девушка взглянула
В его потухшие глаза,
Они сказали: „Генацвале,
Для тебя мы уже мертвы.“

ნუ, ნუ სტირი გენაცვა(1)

Не плачь милая (1)



Andante

ნუ, ნუ სტი-რი, რის-თვის ჰგოდებ გე-ნაც-ვა, შენც მიყ-ვარ-
 ხარ, გა-ნა არ მე - ბრა-ლე-ბი, მაგ-რამ ეხ-ლა ა-ვირჩი-ე
 მე სულ სხვა საღ შე-ნა და საღ მა-რუ-სას თვა-ლე - ბი.

ნუ, ნუ სტირი, რისთვის ჰგოდებ
 გენაცვა,
 შენც მიყვარხარ, განა არ
 მებრალებდი,
 მაგრამ ეხლა ავირჩიე მე სულ სხვა,
 საღ შენა და საღ მარუსას თვალები.

Не плачь, не горюй милая,
 Люблю и тебя, разве не жалко мне
 тебя,
 Но как мне быть, она лучше, она
 хороша,
 Глаза ее не сравню я с твоими.

არ გაკოცო, არ იქნება

Нельзя тебя не поцеловать



საქართველოს
მუსიკის ეროვნული
სამართლებრივი

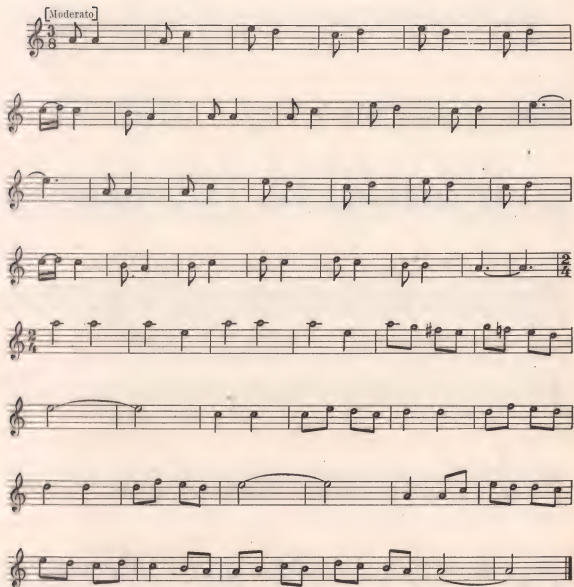
[Moderato]

არ გა - კო - ცო, არ იქ - ნე - ბა,
რომ გა - კო - ცო, რი - თი? და - ხეთ - ქი - ლი ტუ - ზე -
ბი მაქვს, გე - ტკი - ნე - ბა ვი - ცი.

არ გაკოცო, არ იქნება, რომ გაკოცო, რითი?
ღვხეთქილი ტუჩები მაქვს, გეტკინება ვიცი.

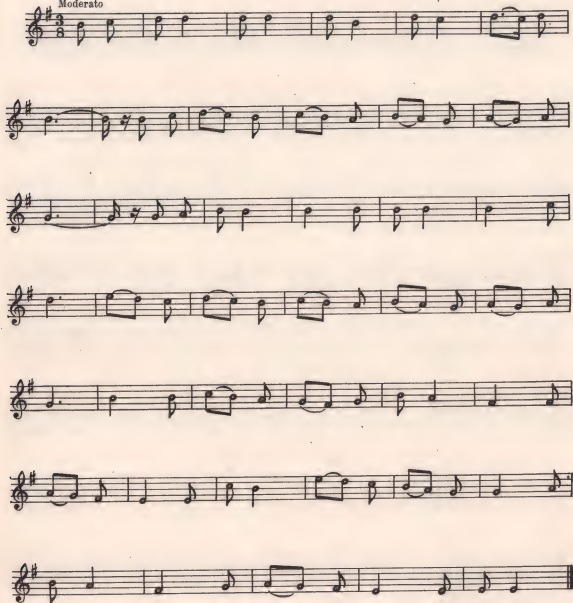
Нельзя тебя не поцеловать, но как?
Губы мои потрескались, и тебе будет больно.

[Moderato]





Moderato



საგუნდო სივლეჩები

თამარის ღრეზა გეზელს Развернулся стяг Тамары

საქართველო
საზღვრო სივსს

Maestoso

თა - მა - რის ღრე - ზა გა - მა - ლეს,

მა - ზა - ლეს. შე - კრბა დი - ლუ - ბეს

ლა - შკა - რი: ლა -

შკა - რი: კა - ხი - ფარ - შუ - ბით, თუ -

ში ხმლით; თუ -

საქმისა და
შეზღუდვისა

ში ხმლით; ფშავ - ხევ - სურს შევ - ნის

ა - ბჯა - რი. ა -

დამწეები
запевала

ერთი
Один

ბჯა - რი. ოი - და ი - წვი - და და - ი - და გე

გუნდი
Хор

გამეორებისათვის
для повторения

დაბოლოებისათვის
для окончания

ა - ბჯა - რი მკლავით. რი.

თამარის დროშა გაშალეს,
შეკრბა დიდუბეს ლაშქარი:
კახი ფარ-შუბით, თუში ხმლით;
ფშაგ-ხეცურს შვენი აბჯარი.

მკლავით ძლიერი ქართლელი,
ვით ციხე-ბურჯი მაგარი;
ოსი ფეხ-მარდი, მთიული
ბრძოლაში შეუპოვარი!

მესხი სწავლითა ქებული,
გმირი იმერი ზრდილობით,
და მშვილდოსნობით აფხაზი,
გურული, მეგრი მკვირცხლობით!

თამარი ლოცავს ჯვართა,
ჯარს ამხნევს გულის უხვებით,
გული მეფისა ზღვა არის,
უსაზღვროება—წყალობით!

Развернулся стяг Тамары,
В Дидубэ собралось войско,—
Кახетинец в крепком шлеме,
Храбрый горец и Тушин.

На хевсуре и на пшаве
Появляются кольчуги.
Вот—могучий карталинец,
Вежливый имеретинец.

Месх, прославленный ученый,
Осетин, проворный в беге,
Меткий стрелами абхазец,
И гуриец, и мегрел...

Всех Тамара провожает,
Всех крестом благословляет.
Сердце царское, как море,
Где в нем милостей предел?

თამარის ღრეზა

Стяг Тамары
(Знамя Тамары)



[Moderato]

თა - მა - რის ღრეზა - გა - შა - ლეს,
თა - მა - რის ღრეზა - გა - შა - ლეს,

შეკრ - ბა დი - ლუ - ბეს ლაშ - ქა - რი შეკრ - ბა დი - ლუ - ბეს
შეკრ - ბა დი - ლუ - ბეს ლაშ - ქა - რი შეკრ - ბა დი - ლუ - ბეს

ლაშ - ქა - რი შა - რა - ლა - ლო შეკრ - ბა დი - ლუ - ბეს
ლაშ - ქა - რი შეკრ - ბა დი - ლუ - ბეს

ლაშ - ქა - რი შეკრ - ბა დი - ლუ - ბეს ლაშ - ქა - რი
ლაშ - ქა - რი შეკრ - ბა დი - ლუ - ბეს ლაშ - ქა - რი.

თამარის ღრეზა გაშალეს,
შეკრბა დიდუბეს ლაშქარი.

Развернулся стяг Тамары
В Дидубе собралось войско.

მორგის არაგვი

Мчит Арагви вдаль



Andante

მორ - ბის ა - რაგ - ვი ა - რაგ - ვი - ა -

ნი, თან მოს - ძა - ნი - ან

მთა - ნი, მთა - ნი ტყე - ან -

ნი. მთა - ნი, მთა - ნი ტყე - ან - ნი.

მორბის არაგვი არაგვიანი,
თან მოსძახიან მთანი ტყვიანი,
და შეუპოვრად მოუთამაშებს
გარემო თვისსა ატეხილ ქალებს.

პოი, ნაპირნო, არაგვის პირნო,
მოიბიძინნო, შევებით მომზირნო,
ქართველსა გულმან როგორ გაუძლოს,
ოდეს შევნება თქვენი იხილოს.

რომ თქვენ ბუნებში არა ჩამოხდეს,
რაც უნდა გზასაც ეშურებოდეს,
როგორ იქნება არ განისვენოს?
სამჯერ ხომ მაინც გადაჰკრავს ღვინოს,

ცხენს მოაძივებს, თვალს მოატყუებს,
გამოიღვიძებს—შუბლს განიგრიღებს,
ერთს ქართველურად კიდევ შესძახებს.
„არაგო, მაგ შენს ამწვანებულ მთებს“

და მერმე თუნდაც დაუგვიანდეს,
იგი იმისთვის აღარ დაღონდეს!

Мчит Арагви вдаль,
Мчит издалека
Быстрая река....
Вьется между темных гор,
Рвется с шумом на простор.

О, родной поток,
Горы и леса,
Грузии краса!
Дремлют вечные снега,
В пышных рощах берега....

Скачет ли грузин,
В дальний путь гоня—
Резвого коня,—
Смотрит жадно на твои
Сердцу милые струи.

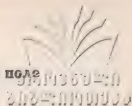
Спешится в кустах,
Спустится к реке,
Сядет на песке,
Выпьет пенный, как волна,
Кубок алого вина.

Утром на заре
В рощах спит роса,
Горы в серебре....
Путник, чуя близость дня.
Снова выведет коня.

„В путь пора давно—
Я, Арагви, пью
В честь твою вино!
Бег твой, светлая струя,
Буду вечно помнить я!“

დანამა

Дождь оросил большое поле



Allegro

ქუ - ქუ - ნა წვი - მა მო - ვი - ღა, ღი - ღი მინ -

ლო - რი და - ნა - მა, და - ნა - მა, და - ნა - მა,

და - ნა - მა, ღი - ღი მინ - ღო - რი და - ნა - მა.

ქუქუნა წვიმა მოვიღა,
ღიღი მინდორი დანამა.

დანამა, დანამა, დანამა,
ღიღი მინდორი დანამა.

ვინც ჩვენზე ავი სიტყვა სთქვას
გული გაუბოს დანამა.

დანამა, დანამა, დანამა
გული გაუბოს დანამა.

Пошел весенний нежный дождь,
И оросил большое поле.

Оросил, оросил, оросил
Оросил большое поле.

Тому, кто отзовется о нас дурно,
Пусть нож рассечет сердце

Нож, нож, нож,
Пусть нож рассечет сердце.

საყვარელო აზიზო

O, любимая неженка



Moderato

სა - ყვა - რე - ლო ა - ზი - ზო, ცხვირ - ზე ბუ - ზი.

ვა - ზი - სო, ჩქა - რა ხე - ლი მო - ი -

ქნი - ე. თო - რემ ბრა - ზი მამ - ღი - სო.

საყვარელო აზიზო, ცხვირზე ბუზი გაზისო,
ჩქარა ხელი მოიქნიე, თორემ ბრაზი მამღისო.

O, любимая неженка, у тебя на носу муха,
Скорей прогони ее, а то она меня злит.

ჩვენი ჩივი

Моя пташка



Moderato

mp

ჩე — მო ჩი — ტო, ჩე — მო გერი — ტო,

შენ მე — ყა — რე — ბი, ერთ კუ — ბო — ში,

ერთ საუ — ლავ — ში თან ჩა — მო — გვევ — ბი. 1. 2. ბი,

ჩემო ჩიტო, ჩემო გერიტო.
შენ მეყვარები,
ერთ კუბოში, ერთ საულავში
თან ჩამოგვევები.

ყველა ხარობს ამ ქვეყანას,
და მე კი ვსტირი,
ღმერთო, მამე მოთმინება,
შენ გვედრები!

Моя пташка, моя горлица,
Буду тебя любить,
В один гроб, в одну могилу
Лягу я с тобой.

Все веселятся на этом свете,
Только плачу я,
Господь, дай мне терпение
Молю я тебя!

მესის, მესის

Слышу звук цепей спадающих



[Moderato]

მეს - მის, მეს - მის სა - ნატ-რე-ლი

ხალხთ ბორ-კი-ლის ხმა მტერე-ვი - სა, სი - მარ-თლის ხმა

ქვე - ყნა-და ჰქუხს და - სა-თრგუნ-ვად. მო-ნო - ბი - სა.

მესმის, მესმის სანატრელი
 ხალხთ ბორკილის ხმა მტერევისა,
 სიმართლის ხმა ქვეყნადა ჰქუხს
 დასათრგუნვად მონობისა.

აღმიტაცებს ხოლმე ის ხმა
 და აღმიგზნებს იმედს გულში,
 ღმერთო, ღმერთო! ეგ ხმა ტკბილი
 გამაგონე ჩემს მამულში.

Слышу звук цепей спадающих,
 Звук цепей неволе древней.
 Не гремела никогда еще
 Правда над землей так гневно.

Слышу я и в восхищении
 Грудь живой надеждой дышит,
 Вещный гром освобождения
 И в родной стране услышать.

შენი სიტყვები აღერსიანი

Твои нежные слова

შენი სიტყვები აღერსიანი

Moderato

შე - ნი სი - ტყვე - ბი ა - ლერ - სი - ა - ნი, ჩემ - თვის იქ -

ნე - ბა სევ - დის მომ - ტა - ნი, აწ ჩვენ ერთ - მა - ნეთს

ვე - ლარ გა - ვუ - გებთ, გთხოვდა - მი - ვი - წყო, ჩა - მო - მე - ხსენ - ნი.

შენი სიტყვები აღერსიანი,
 ჩემთვის იქნება სევდის მომტანი,
 აწ ჩვენ ერთმანეთს ველარ გაუუგებთ,
 გთხოვ, დამვიწყო, ჩამომეხსენი.

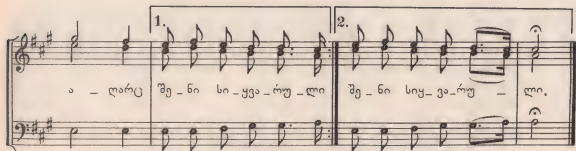
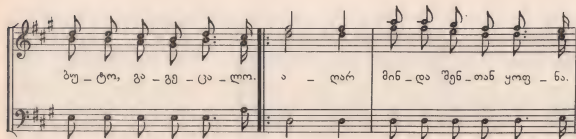
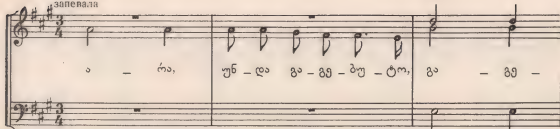
Твои нежные слова
 На меня наводят грусть.
 Не понять друг друга нам,
 Лучшие позабуди меня!

სასიყვარულო

Любовная



Moderato

ღამეუბნი
запелалаგუნდი
Хор

არა, უნდა გაგებუტო, გაგებუტო, გაგეცალო.

ალარ მინდა შენთან ყოფნა, ალარც შენი სიყვარული (2)

Нет, я должен уйти от тебя.

Не хочу больше быть с тобой, твоей любви не хочу (2)

მე ბანდაბან ღვედილი

Я искал тебя



Moderato

მე ბან-და-ბან და-ღი-ო-ღი, შენ ბა-ღის ბო-ლოს გე-ძი-ნა,
 გა-გეხსნა ოქ-როს სა-კინ-ძი, ბრო-ღის გულმკერ-დი გე-ჩი-ნა

მე ბანდაბან ღვედილი,
 შენ ბაღის ბოლოს გეძინა,
 გაგეხსნა ოქროს საკინძი
 ბროლის გულ-მკერდი გეჩინა.

Я искал тебя на плоской крыше дома,
 Ты же на окраине заснула сада.
 Развязала ты застёжки золотые,
 Обнажила грудь хрустальную свою.

პეპერა

Малютка



Andantino

ნატერის თვა - ლი - ვით პა - ტა - რა, გულ - მა წა - მე - ბით

გა - ტა - რა, ოც - ნე - ბამ მო - გო - ტა - ცა და მსოფ - ლი - ლი შე - მო -

გა - ტა - რა, პა - ტა - რა, ჩე - მო პა - ტა - რა

ნატერის თვალივით პატარა,
 გულმა წამებით გატარა.
 ოცნებამ მოგიტაცა და
 მსოფლიო შემოგატარა.
 პატარა, ჩემო პატარა!

Словно талисман, мала ты!
 В сердце нес я тебя с мукой.
 Ты похищена мечтою,
 С нею обошла полсвета!
 Крошка, ты моя, малютка!

Adagio *p*

მი - ყვარს ფა - ცხა მე მეგ - რუ-ლი.

მთა კორ-ტოხ-ზედ წარ - მო - დგმუ - ლი ნა - ნა - ო!

ნა - ნი - ნა დე - ლა, ნა - ნა რე - რო, დე - ლა.

ნა - ნა რე - რა. მი - ყვარს ფა - ცხა



მე მეგ - რუ - ლი. მთა - კორ -

ტობ - ზედ წარ - მო - დგმუ - ლი.

ნა - ნი - ნა. ნა - ნა დე - ლა.

რე - რო დე - ლა ნა - ნი - ნა ჰო!

მიყვარს ფაცხა მე მეგრული.
მთა-კორტოხზედ წარმოდგმული.
ნანაო, ნანინა დელა
ნანა რერო დელა ნანა რერა.
მიყვარს ფაცხა მე მეგრული
მთა-კორტოხზედ წარმოდგმული.
ნანინა ნანა დელა
რერო დელა ნანინა პო!

უფიცრო და უყვარო
წვრილის წნელით ჩახლართული
ნანაო და სხვა...

შიგ ლამაზი ქალი მომცა
აფხაზურათა მორთული,
ნანაო და სხვა.

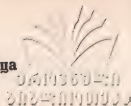
Люблю иду я всей душой.
Что лепится над крутизной.
Нанао! Нанина дела.
Нана рюо, дела нана рера.
Люблю иду я всей душой.
Что лепится над крутизной.
Нанина, нана дела.
Реро дела нанина хо!

Из крепких сучьев система.
Без драпей, без досок она.
Нанао! Нанина дела и т. д.

С любимой девицей красой
Желал бы жить в избушке той.
Нанао! Нанина дела, и т. д.

ქალი ლამაზი

Девушка красавица



Allegretto

ქალ - სა პრი - ზი ა - უ - ღი - ა, ქალ - სა

ლა - მაზ - სა, ჰეი, ჰეი, ვო - რი დი - ლა, ჰეი,

ჰეი, ვო - რი დი - ლა, ქალ - სა ლა - მაზ - სა,

ქალსა პრიზი აუღია, ქალსა ლამაზსა,
ფარჩის კაბა შეუკერავს, ქალსა ლამაზსა,
ქალსა უნდა გათხოვება, ქალსა ლამაზსა,
ჩოხიანი არ სდომია, ქალსა ლამაზსა,
სტუდენტები მოსდომია, ქალსა ლამაზსა.

Девушка получила приз, девушка красавица,
Сшила себе шелковое платье, девушка красавица,
Девушка хочет выйти замуж, девушка красавица,
Не хочет она жениха в черкеске, девушка - красавица
А желает студента, девушка красавица.

საყვარელი დაკარგე

Потерял я любимую



Andantino

საყ - ვა - რე - ლი და - კარ - გე, ობ - ლად და - ვი - ა - რე - ბი,

ვინც მე ი - მას, მა - პოვ - ნი - ნებს, ი - მას ვე - ნაც -

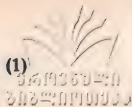
ვა - ლე - ბი. ა - მის - თა - ნა სიყ - ვა - რუ - ლი გინდ ი - ყოს და გინ - და ა - რა.

საყვარელი დაკარგე,
 ობლად დავიარები,
 ვინც მე იმას მაპოვნინებს,
 იმას ვენაცვალები.
 ამისთანა სიყვარული.
 გინდ იყოს და გინდ არა.

Потерял любимую,
 Сиротой хожу по свету.
 Кто тебя найти поможет,
 Жизнь тому готов отдать я!
 Как огромно это чувство!
 Стоит, право, так любить!

მრავალეამიერ (I)

Мравалжамьер (1)
(многая лета)



Meestoso

მრ - ვალ - ჟა - მი - ერ, მრ - ვალ - ჟა - მი - ერ.

მრ - ვალ - ჟა - მი - ერ. მრ - ვალ - ჟა - მი - ერ.

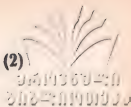
მრავალეამიერ;
ღმერთმა იწებოს.
თქვენი სიცოცხლე.
მადლობელი ვარ
სადღეგრძელოსთვის.

Мравалжамьер
Пусть бог дарует
Вам жизнь!
За то ст благодарю,

მრავალჯამიერ (2)

Мравалжамьер (2)

(многая лета)



Moderato

მრა - ვალ - ჯა - მი - ერ, ჯა - მი - ერ,

მრა - ვალ - ჯა - მი - ერ. ჯა - მი - ერ,

მრა - ვალ - ჯა - მი - ერ. ჯა - მი - ერ.

მრა - ვალ - ჯა - მი - ერ. ჯა - მი - ერ.

*) Русский перевод в № 79.

მრავალუბიერი (3)

Мравалжамьер (3)

(многая лета)

Moderato

მრავალ-უბი-ერი ა-რალ-ო მრავალ-უბი-ერი.

მრავალ-უბი-ერი მრავალ-უბი-ერი.

მრავალ, მრავალ, მრავალ-უბი-ერი

უბი-ერი, უბი-ერი, მრავალ-უბი-ერი

მრავალ-უბი-ერი მრავალ-უბი-ერი 1. 2.

*) Русский перевод в № 79.

Andante

მრა - ვალ - ჟა - მი - ერ მრა -

ვალ მრა - ვალ - ჟა - მი - ერ მრა -

ვალ - ჟა - მი - ერ. მრა -

ვალ ჟა - მი - ერ. მრა - ვალ ჟა -

მი - ერ. მრა - ვალ ჟა - მი - ერ.

გრიელი მრავალჯემიერ

Длинный нравалжаниер

361936820
20220901000

Amesbury

[illegible][illegible]

Handwritten musical score for "The Lord's Prayer" in Georgian. The score is written on two staves, Treble and Bass clef, with a key signature of one flat (B-flat). The melody is in the Treble staff, and the bass line is in the Bass staff. The lyrics are written below the Treble staff in Georgian script. The music consists of four measures. The first measure has the lyrics "მე - გობ", the second "მამა - ვაჟ", the third "გა - მი -", and the fourth "გრ" followed by a long note and a final note. The bass line consists of simple chords and single notes.

Handwritten musical score for "The Lord's Prayer" in G major, 4/4 time. The score is written on two staves, Treble and Bass clef. The melody is in the Treble staff, and the bass line is in the Bass staff. The lyrics are written below the Treble staff. The score is divided into four measures. The first measure contains the lyrics "Agnus Dei", the second "Qui tollis", the third "Da", and the fourth "Agnus Dei". The score is written in a cursive, handwritten style.

[illegible]

^{*)} Русский перевод в № 79.

მოკლე მრავალჯამიერ

Короткий мравалжамьер



Moderato

მზა - ვალ... მზა - ვალ.

ქა - მი-ერ.

მზა - ვალ...

მზა -

ქა - მი-ერ

ვალ ქა - მი - ერ

მზა - ვალ ქა - მი - ერ.

მზა - ვალ ქა - მი - ერ.

*) Русский перевод и. № 79

სკოლენგებოს
მრავალუმიერ

Студенческий мравалжамьер

Moderato

დამწყები
запевала

გუნდი
Хор

მრ - ვალ... მრ - ვალ... მრ - ვალ ქა - მი - ერ

მრ - ვალ მრ - ვალ ქა - მი - ერ... მრ - ვალ მრ - ვალ

მრ - ვალ ქა - მი - ერ მრ - ვალ ქა - მი - ერ

მრ - ვალ ქა - მი - ერ მრ - ვალ ქა - მი - ერ

*) Русский перевод в № 79.

მრავალჯემიერი (4)

Мравалжамнер (4)

(4)  **ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ԿՐԹԱԿԱՆ ԵՎ ԳԻՏՈՒԹՅԱՆ
ՄԻՆԻՍՏԵՐԱՆ**

The image displays a musical score for the song "The Lord's Prayer" in Georgian. The score is written for piano and voice. The tempo is marked "Andante" and the key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 3/4.

The score is divided into four systems, each with a vocal line and a piano accompaniment line. The lyrics are in Georgian, and the melody is written in a simple, accessible style.

System 1: The vocal line begins with a whole note "მზა" (Mza) on a half note, followed by a half note "ვალ" (Val) on a half note, and then a whole note "მზა" (Mza) on a half note. The piano accompaniment consists of a simple harmonic pattern.

System 2: The vocal line continues with a whole note "მზა" (Mza) on a half note, followed by a half note "ვალ" (Val) on a half note, and then a whole note "მზა" (Mza) on a half note. The piano accompaniment continues with the same harmonic pattern.

System 3: The vocal line continues with a whole note "მზა" (Mza) on a half note, followed by a half note "ვალ" (Val) on a half note, and then a whole note "მზა" (Mza) on a half note. The piano accompaniment continues with the same harmonic pattern.

System 4: The vocal line concludes with a whole note "მზა" (Mza) on a half note, followed by a half note "ვალ" (Val) on a half note, and then a whole note "მზა" (Mza) on a half note. The piano accompaniment concludes with the same harmonic pattern.

*) Русский перевод в № 70.

ქუთაისური მრავალჯამიერ კუთაისский мравалжამიერ



ორნი
ad libitum двое

მრავალ - ეა - მი - ერ

მრავალ - ეა - მი - ერ

მრავალ - ეა - მი - ერ

მრავალ - ეა - მი - ერ

მრავალ - ეა - მი -

ერ ეა - მი - ერ

მრავალ - ეა - მი - ერ

ეა - მი - ერ

ღმერთა ი - ნე - ბოს ი - ნე - ბოს

ოქვე - ნი სი - ცო - ცხლე

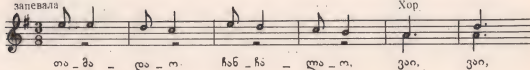
*) Русский перевод в № 79.

თამადაო ჩანჩალო

Тамада—мямла



Moderato

დამწყები
запевалаგუნდი
Хор

თამადაო ჩანჩალო, ვაი, ვაი.
 ღვინო გვასვი ჩქარ-ჩქარაო, ვაი, ვაი.
 ეს თამადა უხვიაო, ვაი, ვაი.
 თუ არ გადაუხვიაო, ვაი, ვაი.
 ეს თამადა ნაზიაო, ვაი, ვაი.
 ნატავ რა ღამაზიაო, ვაი, ვაი.
 ყველა მას დღენაცდლოს, ვაი, ვაი.
 ევროპა და აზიაო, ვაი, ვაი.

Тамада—мямла, вай, вай!
 Дай нам почаше мямить вина, вай, вай!
 Тамада щедр, вай, вай!
 Пусть будет таким всегда, вай, вай!
 Тамада нежен, вай, вай!
 Как он краен, вай, вай!
 Не променяем мы его, вай, вай!
 На Европу и Азию, вай, вай!

პოღლია ნანუნი

Воделиа нануни



Moderato

ზე - მო ქართ - ლე - ლი ხუ - ცე - სი

ვო - დე - ლი - ა ნა - ნუ - ნი, გა - ღა - ი - პა -

რა ვე - ნახ - ში. ვო - დე - ლი - ა ნა - ნუ - ნი.

ზემოქართლელი ხუცესი,
ვოდელია ნანუნი,
გადაიპარა ვენახში,
ვოდელია ნანუნი.
ტაბახმელას გაეკიდა,
ვოდელია ნანუნი,
კაკუკი და შავი მელა,
ვოდელია ნანუნი.
ერთი ჩიტი დაიჭირეს,
ვოდელია ნანუნი,
იზაკუსკეს ნელა-ნელა,
ვოდელია ნანუნი.

Священник из верхней Карталинии,
воделиа нануни,
Прокрался в виноградник,
воделиа нануни.
За ним погнались в Табахмела*),
воделиа нануни,
Сорока и черная лиса,
воделиа нануни.
Поймали одну птичку,
воделиа нануни,
Со смаком позавтракали,
воделиа нануни.

*) Деревня вблизи Тбилиси.

ჩიტი-გვრიტი მოფრინაულა

Летела пташка

მეგონაო
მეგონაო

Moderato

The musical score is written for voice and piano. It consists of three systems of staves. The first system has a treble and bass staff with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody is in the treble staff, and the piano accompaniment is in the bass staff. The lyrics are in Georgian and Russian. The second and third systems follow the same format, with the melody in the treble staff and piano accompaniment in the bass staff. The lyrics continue across these systems.

ჩი - ტი - გვრი - ტი მო - ფრი - ნავ - და
ო - დე - ლი - ა რა - ნუ - ნი, მე შრო - შა - ნი
მე - გო - ნა - ო ო - დე - ლი - ა რა - ნუ - ნი.

ჩიტი-გვრიტი მოფრინაულა,
ოდელია რანუნი,
მე შრომანი მეგონაო,
ოდელია რანუნი.
სადაც კარგი ქალი: ვნახე,
ოდელია რანუნი,
ყველა ჩემი მეგონაო,
ოდელია რანუნი.

Летела пташка,
Оделиа рануни*),
Мне казалось—куропатка,
оделиа рануни,
Где бы ни встретил красивых
девушек,
оделиа рануни,
Все казались моими,
оделиа рануни.

*) Припевные слова.

სისინათულა

Циннатела (светлячок)



Andante

ჩე - მო ცი - (ცი ნა - თე - ლა, რად მიძ -

ფრენ ნე - ლა, ნე - ლა, შენ - მა შო - რით ნა - თე -

ბამ ღამ - წვა ღა ღა - მა - ნე - ლა, შენ - მა

შო - რით ნა - თე - ბამ ღამ - წვა ღა ღა - მა - ნე -

ლა! ა - ნა. გა - ტყუ-ებს ყვე - ლა

ჩემო ციციანათელა,
რად მიჰფერენ ნელა ნელა?
შენმა შორით ნათებამ } 2
დამწვა და დამანელა!

ანათებ და კარგი ხარ,
მე თუმც არას მარგიხარ,
ჩემი იყო ის მინდა,
შენ კი სხვისი ბარგი ხარ! } 2

ჩემო ციციანათელა,
საით ჰფერენ ნელა, ნელა?
მე ვარ შენი ვრთგული, } 2
სხვა მოგატყუებს ყველა,

О, Светлана-светлячок,
Манит взоры твой полёт,
Твой далекий огонёк } 2
Мне покоя не даёт.

О, Светлана-светлячок,
Озари мне путь ночной!
Ты куда летишь, дружок? } 2
Я молю – побудь со мной!

Без тебя мне счастья нет,
Как твой тихий свет красен!
Только смерть потушит свет, } 2
Навек разлучим.

Светлячок, моя звезда,
В сердце лишь тебя храню.
Будь моею навсегда } 2
Я один не изменю!

საიდუმლო გარეთი

Тайное письмо



Moderato

სა - ი - დუმ - ლო ბა - რა - თო!

გი - თხრეს, ემ - მენ მა - რა - ლო.

სი - ხა - რუ - ლის მი - მნი - ვედ

ლა სევ - დი - სა ფა - რა - ლო!

საიდუმლო ბარათო!
გიტხრეს, ექმენ მარადო
სიხარულის მიმნიჭედ
და სევდისა ფარადო!

მისთვის გიღებ უბეში,
გალობ ცრემლის გუბეში,
ამისრულო, რაც გიტხრეს,
თუ ხარ ჩემი ნუგეში!

ვერა მხედავ მღუმარეს,
ცრემლებს რომ ეღვრი მღულარეს?
რად არ მეტყვი მის ამბავს,
ნუგეშს არ მცემ მწუხარეს.

საიდუმლო ბარათო!
მექმენ, მექმენ მარადო,
სიხარულის მომნიჭედ
და სევდისა ფარადო!

О, милое посланье,
Тебе шепнули в тайне:
Будь вестником блаженства
Защитой от страданья.

Всегда ты пред глазами,
Кроплю тебя слезами,
Так будь же утешеньем,
Исполни, что сказали.

Ты слышишь—всё молчу я,
Ты видишь—слезы лью я,
Поведай мне о милой,
Тоску мою почуя.

Когда она ресницей
Водила по странице,
Скажи, ты не видало ль
Слёз на её ресницах?

ჩემო თავო

Судьба моя*)

გაბრიელ

Moderato

ჩე - მო თავ - ვო, ბე - ღი არ გი -

წე - რი - ა ჩე - ა.

გუ - ლო ჩე - მო, ტუბი - ლად არ გი -

გე - რი - ა, რად - გან ვბე - ღავ.



ჩემო თავო, ბედი არ გიწერია,
 ჩემო ჩანგო, ეშხით არ გიყვდერია,
 გულო ჩემო, ტკბილად არ გიძვდერია,
 რადგან ვხედავ სატრფო ჩემი მტერია.

მით ჯოჯოხეთს მარად გულით ვატარებ,
 თუ მარტო ვარ, თავს მომაკვდავს ვადარებ;
 თუ ხალხში ვარ, ძალად ღრუბელს ვადარებ.
 და მოწყენით მტერს ჩემხედ არ ვახარებ.

*1) Русский перевод см. в № 5

უიქარნი გეჰკრის პირას

Раздумья на берегу. Курал



[Moderato]

ნარ - ველ. ნარ - ველ წყლის პი - რას, ნარ - ველ.

ნარ - ველ წყლის პი - რას. სევ - დი - ა - ნი ფიქრთ გა - სა - რთვე -

ლად, სევ - დი - ა - ნი ფიქრთ გა - სა - რთველად.

აქ . 39 - ძი - ებ - ღი.

აქ 39

ძი - ებ - ღი ნაც - ნობ ად-გიღს გან - სა - სვე - ნებ - ღად;

გამეორებისა - თვის для повторения	დაბოლოებისა - თვის для окончания
--	---

ნაც - ნობ ად - გიღს გან - სა - სვე - ნებ - ღად; რა

ფიქარი მგჳკრის პირას

Раздумья на берегу Кумы



Andante

წარ - ვედ წყლის პირ - სა, წარ - ვედ, წარ - ვედ წყლის პირ -

სა. სევ - დი - ა - ნი ფიქრთ გა - სარ - თველად, იქ ვე - ძი - ებ - დი.

იქ ვე - ძი - ებ - დი ნაც - ნობ აღ - გილს გან - სა - სევ - ნებლად.

ფიქრე ტეჰტი

Те же слова

წარვედ წყლის პირას სვედიანი ფიჭვით გასართველად,
აქ ვეძიებდი ნაცნობს ადგილს განსასვენებლად;
აქ ლბილს მდგლოზედ სანუგეშოდ ვინამე ცრემლით,
აქაც ყოველი არემარე იყო მოწყენით.

ნელა მოღვლაეს მოღუდუნე მტკვარი ანკარა
და მის ზვირთებში კრთის ლაქვარდი ცისა კამარა.
იდაყვ-დაყრდნობილ ყურს უგდებ მე მისსა ჩხრიალსა
და თვალნი რბიან შორად, შორად, ცის დასავალსა!

ვინ იცის მტკვარო, რას ბუტბუტებ, ვისთვის რას იტყვი?
მრავალ დროების მოწამე ხარ, მაგრამ ხარ უტყვი!
არ ვიცი, ამ დროს ჩემს წინაშე ჩენნი ცხოვრება
რად იყო ფუქი და მხოლოდა ამაოება?

მაინც რა არის ჩენნი ყოფა-წუთისოფელი,
თუ არა ოდენ საწყაული აღუვსებელი?
ვინ არის იგი, ვისთვის გული ერთხელ აღევსოს,
და რაც მიგლოს ერთხელ ნატვრით, იგი ეკმაროს?

Иду, расстроюсь, на берег реки
Тоску развеять и уединиться.
До слез люблю я эти уголки,
Их тишину, раздолье без границы.

Ложусь и слушаю, как не спеша
Течёт Кура, журча на перекатах.
Она сейчас зеркально хороша,
Вся в отблесках лазури синеватых.

Свидетельница многих, многих лет,
Что ты, Кура, бормочешь без ответа?
И воплощеньем суеты сует
Представилась мне жизнь в минуту эту.

Наш брешный мир—худое решето,
Которое хотят долить до края.
Чего б ни достигали мы, никто
Не удовлетворялся умирая.

*)
სალაგური (2)

) **Свирель (2)



Moderato

სად ხარ ჩე - მო სა - ლა - მუ - რო,

ხმა - ტკბი - ლო ღა სა - ა - მუ - რო,

რომ შე - ნის ხმით ჩრდი - ლო - ეთ - ში

ქართ - ველს გუ - ლი გა - მი - ხა - რო? ***)

*) ქართული ტექსტი იხ. № 24

**) Русский перевод см. в № 24

***) დედანში წერია „გამიხურვო“



[Moderato]

რა კარ - გი რამ ხარ, ჩე - მო სამ - შობ - ლო,

ლა - მა - ზი, ტურ - ფა და მშვე - ნი - ე - რი,

მაგ - რამ რამ - დე - ნად მშვე - ნი - ე - რი ხარ,

იმ - დე - ნად უფ - რო მი - კვდე - ბა გუ - ლი.

*1) ტექსტი იხ. № 25

**1) Русский перевод см. в № 25

სალამურმა დაიკვნესა

Застонала свирель

Moderato

სა - ლა - მურ - მა და - ი - კვნე - სა, რად მომ - ტა - ცე

სი - ცო - ცხლე - ო, მე მო - მკა - ლი, მხოლოდ ი - მას

ნუ მო - მი - კლავ, მი - ცო - ცხლე - ო. 1. 2. რო.

სალამურმა დაიკვნესა,
რად მომტაცე სიცოცხლეო,
მე მომკალი, მხოლოდ იმას
ნუ მომიკლავ, მიცოცხლეო.

შორი გზიდან სატრფოს ველი,
სხვა მოდის და ის კი არა,
ვაითუ გზაში დაიღალა,
სუსტია და ვერ იარა.

სალამურსა გულში ჩავწედი,
ამოვგლიჯე სევდის ეარდი,
ვარდის გულში ჩავიხედე,
დავინახე. შემიყვარდი.

სად ხარ ჩემო სალამურო,
ხმა ტყბილო და საამურო,
რომ შენი ხმით ჩრდილოეთში
ქართველს გული გაუხარო.

Застонала свирель:
Почему отняли любовь мою,
Лучше убить меня,
Но не трогайте её.

С дальней дороги жду любимую,
Другие дождался, а моей ещё нет.
Быть может, любимая устала в пути
И обессиленная не смогла идти дальше.

Я проник в сердце свирели,
Вывал из него печаль,
Я заглянул в сердце розы,
Увидел в нём тебя и влюбился.

Где ж ты, моя свирель,
Сладко звучная и нежная,
Что своими звуками смогла б на сенере
Порадовать сердце грузина?!

ნუ, ნუ სტირი

Не плачь милая



[Moderato]

ნუ, ნუ სტი-რი. ნუ, ნუ ჰგო-დებ. გე - ნაც-ვა. შენც მიყ-ვარხარ.

გა - ნა არ მეგ - რა - ლე-ბი. მაგ - რამ რა - ვქნა. ის გჯო-ბი - ა.

კარ - გი - ა, სად შე - ნი და სად ი - მი - სი თვა - ლე-ბი

ნუ, ნუ სტირი, ნუ, ნუ ჰგოდებ, გენაცვა,
შენც მიყვარხარ, განა არ მებრალები,
მაგრამ რა ვქნა, ის გჯობია, კარგია,
სად შენი და სად იმისი თვალები.

Ну, не плачь, не грусти моя родная!
Я люблю тебя, тебя жалею очень,
Но как быть мне, ведь она и лучше и красивей
И её глаза с твоими несравнимы!

მომავარები

Подкрадусь



Moderato

ლამწები
запевали

გუნდი
Хор

მომავარები, ვერას გაიგებ, გულში ჩაგიკრავ, მაინც ვერ გაიგებ, მერე ისევ გაკოცებ, სულ გაცინებ, გატირებ, მაგ ჟუჟუნა თვალებიდან ცრემლებს გადმოვადინებ.

მომავარები, ვერას გაიგებ,
გულში ჩაგიკრავ, მაინც ვერ გაიგებ,
მერე ისევ გაკოცებ, სულ გაცინებ, გატირებ,
მაგ ჟუჟუნა თვალებიდან ცრემლებს გადმოვადინებ.

Я так подкрадусь к тебе, что ты не заметишь,
Так прижму к груди, что всё ж не заметишь.
Потом так поцелую, что заставлю смеяться,
Из твоих прекрасных глаз польются слёзы.

სიყვარულმა დამიპონა

Любовь пленила меня



Moderato

დამწყები
запевалиგუნდი
Хор

სი - ყვა - რულ - მა და - მი - მო - ნა, არ - სე -

ბა - ში და - მი - ა - რა, ან „ხო“ მი - თხარ,

ჩე - მო გი - ეო, მზვე - ნი - ე - რო, ან „ხო“

მი - თხარ, ან - კი „ა - რა“.

1. რა“ 2. რა“

სიყვარულმა დამიმონა, არსებაში დამიარა.
ან „ხო“ მითხარ, ჩემო გიჟო, მშვენიერო,
ან „ხო“ მითხარ, ან კი „არა“.
მარტო ვზივარ ჩემს ოთახში,
ფიქრები თავს დამტრიალებს.
რად მიზიხარ, ამ ჩემს გულში, მშვენიერო,
შენი მტრობა მიღებს ალებს,
მინდა, რომ გადაგიშალო ჩემი გულის დარდები.
შენ თუ ჩემი არ იქნები, მშვენიერო, წყალში გადავარდები!

Любовь пленила меня, охватила всего:
Скажи, моя шалунья, „да“ или „нет“.
Сижу одинокий в комнате, мысли обуревают меня.
Почему ты овладела моим сердцем?
Прекрасная моя, при мысли о том,
Что ты—мой недруг, пламя охватывает меня,
Хочу открыть тебе мои сердечные муки,
Если ты не будешь моей,
Моя прекрасная, я погибну.

სვირის ნინო

Плачет Нино
სვირის ნინო

Moderato

სტი-რის ნი-ნო. სტი-რის ნი-ნო, ჩვე-ნი, ჩვე-ნი ნი-ნო.

სტი-რის. სტი-რის, სტი-რის ნი-ნო!

სტირის ნინო, სტირის ნინო,
ჩვენი. ჩვენი ნინო,
სტირის. სტირის. სტირის ნინო!

გათხოვება, გათხოვება
დაუპირეს ნინოს,
სტირის, სტირის. სტირის ნინო!

ფარჩის კაბა, ფარჩის კაბა
შეუყვრეს ნინოს.
სტირის, სტირის. სტირის ნინო!

Плачет Нино, плачет Нино,
Наша, наша Нино,
Плачет Нино, плачет Нино!

Собрались выдать замуж,
Собрались выдать замуж Нино,
Плачет нино, плачет Нино!

Сшили шелковое платье,
Сшили шелковое платье Нино,
Плачет Нино, плачет Нино!

გალილეი

В клетке



Allegro non troppo

გა - ლი - ა - ში რომ გავ - ხარ - დე, ბო - შო

ჩარ! ჩარ, ჩარ ჩა - რი - რა - ნა ჰე. ჰე.

ჰე. ჰე. უო - რი დი - ლა პა - ტა - რა ხარ ჩარ!

გაღრმავი რომ გაგზარდეს, ბოშო ჩარ!
ჩარ, ჩარ, ჩარი რაზა ჰე, ჰე, ჰე, ჰე.
ვორიდილა, პატარა ხარ, ჩარ.
ვით მარის ბუღბუღლით, ბოშო ჩარ!
ჩარ, ჩარ და სხვა.
ისე გაქმევდა შაქარსა, ბოშო ჩარ!
ჩარ, ჩარ და სხვა.
როგორც ყველი და პურიო, ბოშო ჩარ!
ჩარ, ჩარ და სხვა.

Ты, которого я вырастил в клетке,
Чар, чар, чари рама э, э!
Воридила, маленький чар!
Словно майского соловья
Чар, чар и т. д.
И кормил сахаром,
Чар, чар и т. д.
Сиром и хлебом.
Чар, чар и т. д.

აბა, თინა!

Ну-ка, Тина!



Moderato

ა - ბა, თი - ნა, ჩე - მო თი - ნა! ჩე - მო თი - ნა!

მა - რეთ თეთ - რად გა - გა - ჩი - ნა.

აბა, თინა, ჩემო თინა!
 მაგრეთ თეთრად გაგაჩინა.
 გათხოვება ხომ არ გინდა?
 აბა, თინა, ჩემო თინა!
 გათხოვება რომ მინდოდეს,
 შენი კითხვა რაღად მინდა!

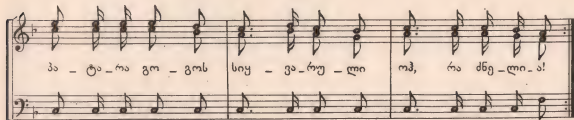
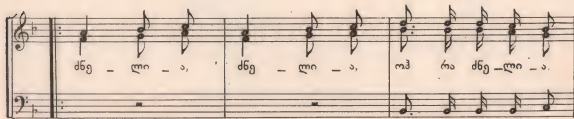
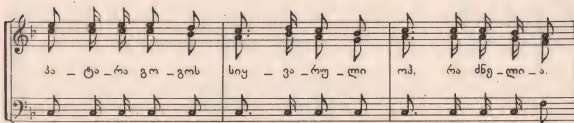
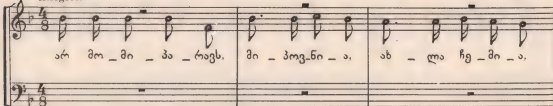
Ну-ка, Тина, моя Тина!
 Кто создал тебя такой белой?
 Не хочешь ли ты выйти замуж?
 Ну-ка, Тина, моя Тина!
 Если бы я хотела выйти замуж,
 То тебя не стала бы спрашивать.

არ მომიპარავს

Не украл



Allegretto



არ მომიპარავს, მიპოვნია, ახლა ჩემია,
პატარა გოგოს სიყვარული ოპ, რა ძნელია.
ძნელია, ძნელია, ოპ, რა ძნელია,
პატარა გოგოს სიყვარული ოპ, რა ძნელია.

Не украл, нашел! Теперь она моя!
Тяжко! Тяжко! Ох, как тяжело.
Ох, как тяжело, крошечку-девушку любить!
Ох, как тяжело, крошечку-девушку любить!

ერთმა გოგონამ მაკოცა

Девиди меня поцеловала

სიმონიშვილი
მარტყოფიშვილი

Moderato

ერთ - მა გო - გო - ნამ მა - კო - ცა, გა - მი - პო გუ - ლის ფი - ცა - რი,

მე ი - მის სა - ხელს არ ვი - ტყუი, ღმერთმა შე - არ - გოს, ვინც ა - რი

ერთმა გოგონამ მაკოცა,
გამიპო გულის ფიცარი,
მე იმის სახელს არ ვიტყუი,
ღმერთმა შეარგოს, ვინც არი.

Девушка одна меня поцеловала
И неожиданно сердце ранила мое!
Никому я её имя не открою!
На здоровье ей, кто бы ни была она!

პატხელ ვიხილ

Летним днем в саду

საღამოს
მზის დასასრულს

Ad Libitum

First system of the musical score. It consists of two staves, treble and bass. The melody is in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The lyrics are written below the treble staff.

ერ - თხელ ვი - ხი - ლე ბა - ღვი ყვა - ვი - ლი.

Second system of the musical score. It continues the melody and accompaniment from the first system. The lyrics are written below the treble staff.

მკვდა - ლი. უ - სუ - ლო. გა - ღა - გღე - ბუ - ლი

Third system of the musical score. It continues the melody and accompaniment. The lyrics are written below the treble staff.

მკვდა - ლი. უ - სუ - ლო. გა - ღა - გღე - ბუ - ლი.

Fourth system of the musical score. It concludes the piece. The lyrics are written below the treble staff.

მკვდა - ლი. უ - სუ - ლო. გა - ღა - გღე - ბუ - ლი.

ერთხელ ვიხილე ბაღში ყვავილი,
მკვდარი, უსულო, გადაგდებული, (3)
შენსგნით უმიზნოთ ის მოწყვეტილი
და დაგდებული იქვე სიცილით. (3)

ხშირად მსურს სატრფოვ, გისაყვედურო,
რისთვის მოსწყვიტე ყვავილი აღრე. (3)
ყვავილი ისევ იყვავილებდა,
გაახარებდა ამ დაჩაგრულ გულს. (3)

Летним днем в саду я нашла цветок;
Он лежал в пыли, блеклый и сухой.
Ты сорвал интуя тот цветок скромный,
В тот же миг он был позабыт тобой.

И сказать тебе я хочу в упрек:
О, зачем, мой друг, сердцем ты жесток?
Загубил интуя ты мое сердце,
Мимоходом смял бедный тот цветок.

Мог бы он в саду пышно расцветать,
Соловья пленять нежною красой.
В жизни я б могла вновь, найти друга,
Но страдаю я и скорблю душой.

ახ. პერსხალო (2)

О, ласточка (2)



Andantino

ახ. მერ-ცხა - ლო. მერ - ცხა - ლო.

გა - ზა - ფხუ - ლის ფრინ - ვე - ლო.

მი - თხარ. სა - ით მი - ფრი - ნავ.

ე - გრე გა - ჩქა - რე - ბუ - ლი.

ახ, მერცხალო, მერცხალო,
გაზაფხულის ფრინველო,
მიტხარ, საით მოფრინავ
ფერე გაჩქარებული.

ახ, გაფრინდი მერცხალო,
იქ, სადაც დაფიბადე,
ნახე ჩემი სამშობლო
და გააკეთე ბუდე.

იქ მყავს მამა მოხუცი,
მალ-მალ მწარედ ღონდება
და თავის შვილის ნახვას
დღე-დღეზე ელოდება.

ჰე, გაფრინდი მერცხალო,
გასწი მარდათ-მალაიდ.
ნახე ჩემი სამშობლო,
სად რბოდენ დღენი ტკბილად.

О, ласточка ты моя,
Пташка ты весны;
Скажи, куда ты летишь,
Куда так спешишь?

О, ласточка, полети
Ты в село мое;
Будешь там и не забудь
Свить гнездо свое.

Отец мой уж постарел,
Томит грусть его
Ждет и недождется он
Сына своего.

Ну, летя же ласточка
Ты в село мое.
Светлое где проводил
Детство я свое.

ყარაჩოღალი ლოთი

Карачогали кутыла
საქართველო
შენათორისა

Moderato

დამწერტი
გაჩეჩილაძე

მე რომ ვლო-თობ. შენ რას გი-შლი ძმო -

ბი-ლო? ბა-ტო-ნე-ბო. ან შენ კე-თილ შო - ბი - ლო?

გუნდი
Хор

მე რომ ვლო-თობ, შენ რას გი-შლი ძმო - ბი - ლო?

ბა - ტო - ნე - ბო, ან შენ კე - თილ - შო - ბი - ლო?

მე რომ ელოთობ, შენ რას გიშლი ძმობილო?
ბატონებო, ან შენ კეთილშობილო?
მე ქრისტე ღმერთს კინტოდ გაუჩენივარ,
ლოთობაა ჩვენი წესი ალათი.

მითომ რაო? თქვენისთანა ვაჟები
ბიჭობაში არ მეყოფა არც ათი.
მე რომ ელოთობ, შენ რას გიშლი ძმობილო?
ბატონებო, ან შენ კეთილშობილო?

არ მკადრულობთ და დაცინვით მიყურებთ?
თითქოს მე ღმერთს მეტი გაუჩენივარ.
მე ზოგსავით არც ძმასა ვკლავ, არც ვბარავ
და ღარიბი ლუკმისა მომთმენრ ვარ.

მე რომ ელოთობ, შენ რას გიშლი ძმობილო?
ბატონებო, ან შენ კეთილშობილო?

Что тебе, мой братец, что вам, господа благородные,
Оттого, что я пью?
Бог создал меня кинто,
И пить — наш обычай.

Ну и что? Я померяюсь силами,
С десятью такими парнями, как вы.
Что тебе, мой братец, что вам, господа благородные,
Оттого, что я пью?

Вы пренебрегаете мной, смотрите на меня насмешливо,
Точно я лишний на этом свете.
Я не убиваю брата, как иные,
Я не вор, я довольствуюсь малым.

Что тебе, мой братец, что вам, господа благородные,
Оттого, что я пью?

ახ. მავუარნავი(1)

0, ავრუა (1)



ქართული
სახელმწიფო ბიბლიოთეკა

Moderato

ახ. მავუარნავი(1)

დაბ - კარ. დაბ - კარ.

დაბ - კარ გრძნო - ბით

და - ი - რა - სა.

თუ - ხარ სა - კარ -

თვე - ლოს შვი - ლი.

ნუ - მა - კლებ

მაგ ტყბილ ხმა - სა.

ახ, მეზურნევე, დაჰქარ, დაჰქარ,
დაჰქარ გრძნობით დაირასა.
თუ ხარ საქართველოს შვილი,
ნუ მომაცლებ მაგ ტკბილ ხმასა.

მაგა ხმამან სანეტარომ
მომიმამა მწუხარება,
მასში ისმის სევდიანი,
ჩემი ქვეყნის მდგომარება.

მამა-პაპას ეს მაგონებს,
ვმ მიწუღულებს ტანჯულ გულსა,
ვგ არის, რომ წარმომიდგენს
ჩემს სამშობლოს დაჩაგრულსა.

О зурнач, сыграй, сыграй,
Ударь с чувством в бубен.
Если ты сын Грузии,
Дай услышать родные напевы!

Эти напевы желанные
Усиливают мое горе.
В них я слышу печаль
Моей родной страны.

Она воскрешают жизнь моих предков
И терзают мою душу.
Они рисуют мою отчизну,
Угнетенную врагами в прошлом.

ახ. მუხრანის (2)

ბ, აურაჩ (2)



Moderato

ახ. მე - ზურ - ნეც. და - კარ. და - კარ. შე - ნი კი - რი -
გა - მა - გო - ნე გზ სევ - დის ხმა. შენ გე - ნა - ცვა -

შე. ლე. კი - რი - შე. კი - რი - შე.

შე - ნი კი - რი - შე. შე ნი კი რი შე.

შენ გე - ნა - ცა - ლე. 1. 2. ლე

ახ, მეზურნე, დაჰკარ, დაჰკარ, შენი კირიმე.
გამაგონე ეგ სევდის ხმა, შენ გენაცვალე.
კირიმე, კირიმე, შენი კირიმე
გულში კირიმე, შენ გენაცვალე.
ნიკო, ნიკო რაზბონიკო, შენი კირიმე.
შენი საქმე როგორ იყო? შენ გენაცვალე.
კირიმე, კირიმე . . . და სხვა . . .

О, зурнач, сыграй, мой дорогой,
Дай услышать грустный напев, генацвале,
Мой дорогой, мой дорогой,
Генацвале.

Ах, Нико, разбойник, мой дорогой,
Как твои дела, генацвале?
Мой дорогой, мой родной,
Генацвале.



Moderato

პირს ვი - ზან ცი - ვი წყა - რო - თი, პა - რა - ლო.

მა - რად ჩა - მო - დის სი - ა - მით.

პირს ვიზან ცივი წყაროთი. პარალო,
 მარად ჩამოდის სიამით.
 გოგონა რად არ იცოდი, პარალო.
 ვიწოდი შენის ტრფიალით.

შემოდგომა რომ დადგება, პარალო,
 ბარად ჩამოდის მაჟარი.
 გოგონა, რად არ იცოდი. პარალო,
 მე ვიყავ შენი ვაჟარი...

Умываюсь холодной родниковой водой, арало,
 Родник беспрестанно течёт, радуя сердце.
 Ужель ты не знала, девушка, арало,
 Что я сгораю от любви к тебе?

Когда наступит осень, арало.
 Начнёт пениться молодое вино.
 Как же ты не знала, девушка, арало,
 Что я твой избранник?

შეჯიჟია

Привыкла страдать



Lento

შე - ე - ჩვი - ა ტანჯ-ვას სუ - ლი და გუ - ლი,

ჯო - ჯო - ხე - თის ცე - ცხლში დამწვარ და - გუ - ლი;

შე - ვე - ჩვი - ე კირს. ვა - ე - პას მა - რა - დის,

შე - ვე - ჩვი - ე და აწ მი - ჩანს ა - რად ის.

შეგჩეია ტანჯვას სული და გული,
ჯოჯოხეთის ცეცხლში დამწვარ-დაბული;
შევეჩვიე ჰერს, ვაგბას მარადის,
შევეჩვიე და აწ მიჩანს არად ის.

ხან ეღვრი ცრემლსა, ხან ვიცინი და ვმღერი:
ვიღებ ჩონგურს და ზედ ასე დავმღერი:
„ღე, ვიტანჯო, ვით აქამდის აწიცა!
ამაზე მეტს რაღას მიზამს აწი ცა?

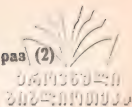
ესდენ ტანჯვამ თუ ბავშვიც ვერ დამძალა,
ვაყვაცს დამძლევეს აწ რა რისხვა და ძალა?!
ვერა, ბედო, ვერას მიზამ, იწამე;
მარტო ერთი მომერგვა მიწა მე!

Привык я страдать сердцем и душой,
Что сожжены адским огнем.
Привык я ко всякому горю и печали
И не знаю, когда настанет этому конец
Я то смеюсь, то плачу,
То беру чонгури и так пою:
Буду страдать, как и раньше,
Худшего, боже, ты мне дать не можешь.

Если в детстве эти муки не сломили меня.
То храброму мужу они не страшны,
Нет, рок мой, не победишь ты меня,
Только смерть может меня одолеть.

მეხსოვს პირველად (2)

Помню, в первый раз (2)



Allegretto

მა - ხსოვს პირ - ვე - ლად სას - წავ - ლე - ბელ -

ში წა - სა - ყვა - ნად რომ ვე მო -

მა - მზა - დეს. მა - შინ ან - ბა - ნი

მომ - ცეს მე ხელ - ში და შორ - სა გზა - სა

მე გა - მა - გზავ - რეს.

* სიმღერის სრული ტექსტი იხ. № 53

** Русский перевод см. в № 53.

სალამი ჩიჭუნებო (I)

Привет вам, птички (I)



Moderato

სა - ლა - მი ჩი - ტუ - ნე - ბო, სიმ - ნო სიყ - ვა -

რე - ლი - სა, გულ - კრე - ლო ყვა - ვი - ლე - ბო.

1. 2.
 კე - კლუც ვა - ზა - ფხუ - ლი - სა. ხუ - ლი - სა.

სალამი ჩიტუნებო,
სიმნო სიყვარულისა,
გულჭრელო ყვავილებო.
კეკლუც გაზაფხულისა.

ერის თვალი შენ გიმზერს,
მამულიც გელიმება,
შენს სახელს გულზე იწერს
ჩვენი ქვეყნის ბუნება.

ქიკვიკით აიშაღეთ,
დრო მოვა, გაიშაღეთ,
სალამი კუდრაქებო,
სალამი გენაცვალეთ!

Шлю привет вам с высоты,
Птички певчие мон.
Вы как пестрые цветы,
Струны звонкие любви!

Люди с вас не сводят глаз,
Птичкам рада вся страна,
И всегда в сердцах у нас
Ваши птичьи имена.

Вы как солнечный рассвет,
Вы как вестники весны,
Птички, птички, свой привет
Люди-вам послать должны.

*) 116
სალამი ჩივუნებო (2)

Привет вам, птичка (2)
სიზღვრის სიზღვრის

Moderato

ღამურები
запевала

გუნდი
Хор

სა - ლა - მი ჩი - ტუ - ნე - ბო, სიმ - ნო სიყ - ვა -

რუ - ლი - სა. გულ - ჰრე - ლო ყვა - ვი - ლე - ბო,

ქა - ლუც გა - ზა - ფხუ - ლი - სა, გულ - ჰრე - ლო ყვა -

ვი - ლე - ბო, ქა - ლუც გა - ზა - ფხუ - ლი - სა.

* სიმღერის სრული ტექსტი იხ. № 115

** Русский перевод см № 115

ამირანი

Амиран



Moderato



კავკასიის მთებზედ იყო
ამირანი მიჯაჭვული,
ყვავ-ყორანი ფხვოდა,
დაფლეთილი ჰქონდა გული.

მოვა დრო და თავს აიშვებს,
იმ ჯაქეს გასწყვეტს გმირთა-გმირი.
სიხარულად შეეცვლება
ამდენი ხნის გასაჭირი!..

К кавказским горам
Был прикован Амиран.
Вокруг него кружились коршуны,
Они терзали его сердце.

Настанет время освобождения,
Разорвет цепь герой из героев,
Многолетнее страдание
Сменится радостью.



[Moderato]

ღამუშები
zanevala

გუნდი
Xop

ნა - ზო - ტი მო - ჰონ - და ალ - ვის

ხის ჩა - მო - ნა - თა - ლი, ა - რა - ლა - ლი, ა - რა -

ლა - ლი, ალ - ვის ხის ჩა - მო - ნა - თა - ლი.

* სიმღერის სრული ტექსტი იხ. № 56

** Русский перевод см. № 56

ზესტაფონო შვილობით

Зестафон, прощай



Moderato

ზეს - ტა - ფონ - ნო, ზეს - ტა - ფონ - ნო, შვი - ღო -

ბით. შორს მივ - დი - ვარ. ვარ.

შორს მივ - დი - ვარ, შვი - ღო - ბით!

ზესტაფონო შვილობით,
შორს მივდივარ, შვილობით.
ვაიმე ჩემო ვენახო,
ოთხ წელიწადს ვერ გნახო.

Прощай, мой Зестафон.
Еду далеко, прощай!
О, мой виноградник,
Четыре года не увижу тебя.

პაპა მყავდა მარცხენარი

Дед был у меня воня



Andantino

პა - პა პა - პა მყავ-და მე - ო - მა - რი ო - მი

- პა პა - პა მყავ-და მე - ო - მა - რი ო - მი

ო - მი ი - ყო მი - სი ღიბი - ნი და - ა - მარ - ცხა

ო - მი ი - ყო მი - სი ღიბი - ნი და - ა - მარ - ცხა

რჯუ-ლის მტე - რი. მოკვ - და ი - სე, როგორცლო - მი

ოჯუ-ლის მტე - რი. მოკვ - და ი - სე, როგორცლო - მი.

პაპა მყავდა მეომარი,
ომი იყო მისი ლხინი,
დამარცხა რჯულის მტერი,
მოკვდა ისე, როგორც ლომი.

მამა მყავდა მოჭიდავე,
არეინ იყო მისი ცალი,
მაგრამ ეხლა ფალავენობა
ალარა ღირს გროში ცალი.


დედს ეკითხე, იმან მითხრა,
თუ რომ სამშობლო გიყვარდეს,
სწავლას მიჰყევ შეიღო ხელი,
მიჰყე სწავლას, ის გიჩვენებს,
რა სჭირია ჩვენს სამშობლოს.

Дед мой воинном считался смелым.
Пиром для него была война.
Победил врагов, своей он веры
И в бою скончался, словно лев!

Мой отец борцом могучим был.
Равного в борьбе не находил.
А теперь не то, что в старину—
Нынче чемпиону грош цена.

Мать спросил, она сказала мне:
— Если Родину ты крепко любишь,
То учись, мой сын, учись прилежно,
Лишь учение тебе подскажет,
То, что Родине необходимо!

გაზეფული (I)

Весна (I) 
 ქართველთა
 კომპოზიტორთა
 კავშირი

Moderato

ტყემა მო - ი - სხა ფო - თო - ლი.

ა - გერ მერ - ცხა - ლიც კუ - ვის,

ბალ - ში ვა - ზი ა - ბო - ლი

მე - ტის ლხე - ნი - თა სტი - რის.

ტყემ მოისხა ფოთოლი,
აგერ მერცხალიც ჭყვის,
ბაღში ვაზი ობოლი
მეტის ღხენითა სტირის.

აყვავებულა მღვლო,
აყვავებულა მთები,
მამულო საყვარელო,
შენ როსლა აყვავდები?

Лес расцветает нарядный,
Ласточки в небе поют,
Листья лозы виноградной
Слезы весенние льют.

Горы всё краше да краше,
Луг разноцветный пригож,
Милая родина наша,
Ты-то когда расцветешь?

გაზეფხული (2)

Весна (2)



[Moderato]

ტყემა მო_ი - სხა ფოთო_ლი, ა - გერ შერ - ცხა - ლიც კვივის,

ბაღ - ში ვა - ზი ო - ბო_ლი მე - ტის ლხე - ნი - თა სტი_რის.

*) ქართული ტექსტი იხ. № 121
 Русский текст см. № 122

მშვენიერი

Прекрасная



[Allegretto]

მშვე - ნი - ე - რო, მშვე - ნი - ე - რო. შენ გეტრ -

ფი. შე - ნი მო - ნა. შე - ნი მო - ნა ერთ - გუ -

ლი! შენთ - ვის სულ ღებულს შენ - გან - ვე,

შენ - თვის მიდ - გერს შენ თვის მიდ გერს ეს - გუ - ლი!

მშვენიერო, შენ გეტრფი,
შენი ჰონა ერთგული!
შენთვის სულდგმულს შენგანვე,
შენთვის მიძგერს ეს გული!

მეგულები ციხეში
ცხრა-კლიტულში მჯდომარე,
შეთვისებას გიპირებს
გაიძვერა მოყვარე!

გაუფრთხილდი, ნუ გჯერა
მაგის ტკბილი „ნანინა“.
შენზე წინათ სხვაც ბევრი
მოხიბლა, შეაცდინა.

Я тебе, моей любимой,
Шлю признание раба,
Весть любви неколебимой,
Что и в бедах не слаба.

Знаю, ты одна в темнице,
За семью замками ты.
Хитрый враг туда стремится,
Соблазнитель красоты.

Берегись повадки страстной,
Сладкой песенке не верь,
На призыв его опасный,
Не одна открылась дверь.

მინდა მიყვარდა

Хочу тебя любить



დამწყები [Moderato]

აპერალა

გუნდი მინ - და მიყ - ვარ - დე.

Xop

მინ - და მიყ - ვარ - დე.

დამწყები

აპერალა

გუნდი გულის არ მიკ - ლავ - დე

Xop

დამწყები

აპერალა

გუნდი

Xop

სა - უ - ბე - დუ - როდ

ა - რა მხიბ - ლავ - დე.

ამ ჩემს ნორ - ჩო - ბას,

ა - ხალ - გაზრ - დო - ბას,

ვგ - რე უდ - რო - ვოდ

ა - რა სტან - ჯავ - დე.

მინდა მიყვარდე, გულს არ მიკლავდე,
საუბედუროდ არა მზიბლავდე.
ამ ჩემს ნორჩობას, ახალგაზრდობას,
ეგრე უდროვოდ არა სტანჯავდე.

გაეა ზამთარი და გაზაფხულზე
მინდვრად ყვავილი როს აყვავდება,
მაშინ მოვმეზნი მე ჩემსა სატრფოს,
რომელიც მუდამ მე მაგონდება.

თუ არს ნამდვილი ეგ სიყვარული.
მაშ გადმიშალე ეგ ნორჩი გული,
რომ ჩაგეკონო, თანაც გაღმერთო,
შენგნით. დამწუარი და დაჩაგრული.

Хочу тебя любить, не убивай сердце моё,
К моему несчастью, очаровала ты меня.
Умоляю тебя, не терзай так
Мою юность, мою молодость.

Когда пройдёт зима, и настанет весна,
А поля покроются цветами,
Я найду свою возлюбленную,
Которую всегда помню.

Если у тебя настоящая любовь ко мне,
То открой мне своё юное сердце,
Чтобы я мог обнять, боготворить тебя,
Тобой измученный и истерзанный.

რე ქარგი ხარ გოგონი

Как ты хороша, девушка



[Andantino]

რე ქარ-გი ხარ გო - გო - ნი, გუ - ლი რომ გა - ი - მე - ტო.

ჩემ - თან მო - ღი გო - გო - ნი. ჩემ - თან მო - ღი ი - მე - ღო.

გუ - ლი მა - ჩუ - ქე. გუ-ლი. რე ქარ-გი ხარ გო - გო - ნი.

გუ - ლი მა - ჩუ - ქე. გუ-ლი. რე ქარ-გი ხარ გო - გო - ნი.

რა კარგი ხარ გოგონი,
გული რომ გაიმეტო,
ჩემთან მოდი გოგონი,
ჩემთან მოდი იმედო.

გული მაჩუქე, გული,
რა კარგი ხარ გოგონი,
გული მაჩუქე, გული,
რა კარგი ხარ გოგონი.

რა კარგი ხარ ბიჭუნა,
გული რომ გაიმეტო,
ჩემთან მოდი ბიჭუნა,
ჩემთან მოდი იმედო.

გული მაჩუქე, გული,
რა კარგი ხარ ბიჭუნა,
გული მაჩუქე, გული,
რა კარგი ხარ ბიჭუნა...

Как ты хороша, девушка,
Ты призналась в любви ко мне,
Иди ко мне, девушка,
Иди, ты — моя надежда.

Подари мне сердце,
Как ты хороша, девушка,
Подари мне сердце,
Как ты хороша, девушка.

Как ты хорош, мальчик,
Ты признался в любви ко мне,
Иди ко мне, мой мальчик,
Иди, ты — моя надежда.

Подари мне сердце,
Как ты хорош, мальчик,
Подари мне сердце,
Как ты хорош, мальчик.

აჩრდილივით სულ თან
დაბნე (2)

Как тень за тобой хожу (2)
გაქრდილივით

[Moderato]

აჩრ - დი - ლი - ვით სულ თან და - ბნე.

მუ - დაშ შენ - თა *ვარ. გე - ღი - ცე - ზი

ჩე - მო გი - ეო. მე შენ მიუ - ვარ - ხარ.

*) ვარიანტი
Вариант

გე - ღი - ცე - ზი

აჩრდილივით სულ თან დაგდევ,
მუდამ შენთან ვარ,
გეფიცები ჩემო გიჟო,
მე შენ მიყვარხარ.

| 2

რა იქნება გადმომხედო
და გამიღიმო,
ვგ ლამაზი ტუჩ-კბილები
გამომიჩინო.

უშენობით სილამაზე
გამომგლიო,
აბა, მითხარ, ჩემზე კარგი
სხვა რომელია.

| 2

Как тень за тобой хожу,
Всюду, всегда я с тобой,
Клянусь, безумный,
Я люблю тебя.

| 2

Умоляю, взгляни на меня,
Хоть на миг улыбнись,
Твои красивые уста
Я жажду увидеть.

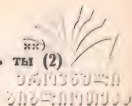
| 2

Моя красота и юность
Вянут из-за тебя,
Ну, скажи откровенно,
Кто же лучше меня.

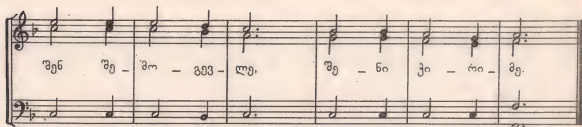
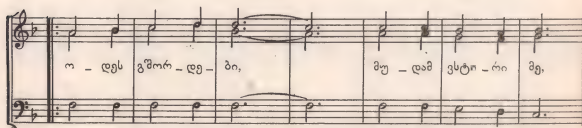
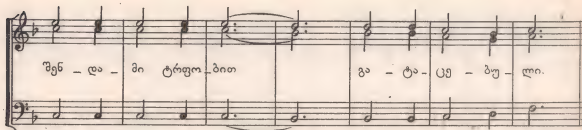
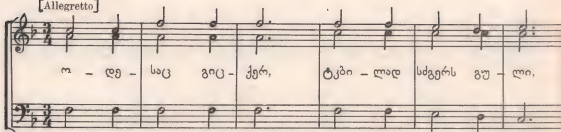
| 2

127
 *
 ოლესას გიხეარ (2)

ТОЛЬКО ВЗГЛЯНЕШЬ ТЫ (2)



[Allegretto]



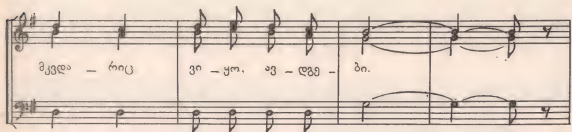
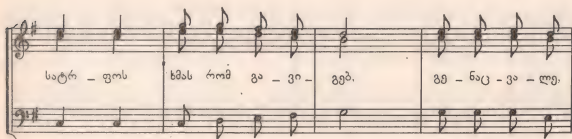
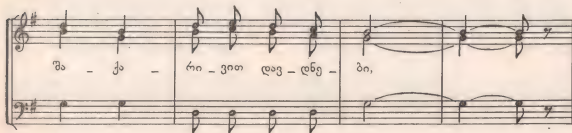
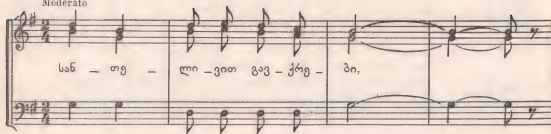
*) ქართული ტექსტი იხ. № 39

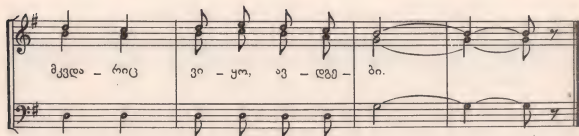
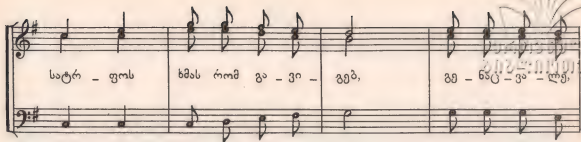
**) Русский перевод см. п. № 39.

სანთელივით გაჰქარები

Как свеча, я горю
 სანთელივით

Moderato





სანთელივით გავქრები,
შაქარივით დავდნები,
სატრფოს ხმას რომ გავიგებ,
მკვლარიც ვიყო, ავღებ.

{ 2

სატრფოვ, მალე მოვკვდები.
შენგნით მაქვს გულში სენი.
მაინც გეტყვი, მიყვარხარ,
შენ ჩემი ხარ, მე შენი!

{ 2

ვიცი, მრავალს უყვარხარ,
მრავალი დაგნატრიან,
მაგრამ ჩემი ტრფობისთვის
გეტყვი, გეტყვი, მიყვარხარ!

{ 2

Как свеча, я сгорю,
Как сахар, я растаю.
Как услышу голос любимой,
Из могилы даже встану.

О, любимая, я скоро умру,
Сердце мое поражено тобой,
Но все же скажу, люблю тебя,
Ты—моя, а я—твой!

Знаю, что тебя любят многие
И многие мечтают о тебе,
Но все же, милая моя,
скажу, скажу: люблю тебя!

ჩემო ჯგბილო მეგობარო

Мой душевный друг

გაქიზებული
მეგობრობის


[Moderato]

დი - ლის შუ - ქი - ვით ნა - თე - ლი,

შე - ნი სა - ხე მე - ლან - დე - ბა,

ხე - მო ტუბი - ლო მე - გო - ბა - რო,

შე - ნი ნახ - ვა მე - ნატ - რე - ბა,



გე - ფი - ცე - ბი, ვე - ღარ ვნა - ხავ.

გულს მე - დე - ბა სი - ნა - ნუ - ლი.

შენ ვარ - დე - ბი ვი - კრე - ფი - ა. მე - კი შე - ნი

1. სიყ - ვა - რუ - ლი, 2. სიყ - ვა - რუ - ლი.

დილის შუქივით ნათელი,
შენი სახე მელანდება,
ჩემო ტკბილო მეგობარო,
შენი ნახვა მენატრება.
გეფიცები, ველარ გნახავ,
გულს მედება სინანული,
შენ ვარდები გიკრეფია,
მე კი შენი სიყვარული.

იყო დრო და სანეტარო,
ალტაცებით ძგერდა გული,
შეშხაროდნენ ყვავილები
დილის შუქით დანამული.
რა გშვენიოდა ხუტუქ თმებში
ჩახვეული ია-გუნდი.
დამიბრუნდი სიყვარულით,
დამიბრუნდი, დამიბრუნდი!

დილის შუქივით ნათელი,
შენი სახე მელანდება,
ჩემო ტკბილო მეგობარო,
შენი ნახვა მენატრება.
გეფიცები, კიდევ გნახავ,
გულს მედება სიხარული,
მე შენ ვარდებს დაგიკრიფავ,
დამიბრუნე სიყვარული!

Словно луч утреннего света,
Твой облик мерещится мне.
О, мой задумчивый друг,
Жажду увидеть тебя.
Клянусь, если не увижу тебя,
Сердце охватит сожаление
Ты срывала розы,
А я—любовь твою.

Было блаженное время,
Когда сердце восторженно билось
Радовались цветы,
Покрывшие утренней росой,
Как красовался лхонт
В курчавых твоих волосах.
Вернись ко мне с любовью,
Вернись ко мне, вернись!

Словно луч утреннего света,
Твой облик мерещится мне,
О, мой задумчивый друг,
Жажду увидеть тебя.
Клянусь, если вновь увижу тебя,
Сердце радостно забудется,
Я соберу тебе розы,
А ты верни мне любовь.

ვერ ვეძებელ სიყვარულს

О, возлюбленная, не смею
назвать твое имя



Moderato

mf

ვერ ვამ-ხელ, სატრ-უოვ. შენს სა - ხელს,

იწ - ვის, ი - ტანჯ - ვის ვს გუ - ლი.

შე - ნი ვარ, შენთ - ვის ვტი - რი მე.

p

შენთ - ვის ვარ თავ - გან - წი - რუ - ლი,

შე - ნი ვარ, შენთ - ვის ვტი - რი

შენთ - ვის ვარ თავ - გან - წი - რუ - ლი.

დაბოლოებისათვის
для окончания

ვერ ვამ - ხელ, სატრ - ფოვ, შენს სა - ხელს,

ვერ ვამ - ხელ, ვე - რა, ვერ ვამ - ხელ!

ვერ ვამხელ, სატრფოვ, შენს სახელს,
იწვის, იტანჯვის ეს გული,
შენი ვარ, შენთვის ვტირი მე,
შენთვის ვარ თავგანწირული. | 2

როს მაგონდება ეს სახე,
მოცემციმე, მზიარული.
მყისვე იწყებს გული ცემას
დატანჯული და დაგული. { 2

მე ვგრძნობ ჩემ თავს შენთან ერთად,
მოსაუბრეს, მოტრფიალეს,
აღტაცებითა აღვსილი
თითქოს ვისმენ შენს ტკბილ ალერსს. | 2

ვერ ვამხელ, სატრფოვ, შენს სახელს,
ვერ ვამხელ ვერა, ვერ ვამხელ!

О, возлюбленная, не смею назвать твое имя,
Горит и страдает сердце мое,
Я весь твой, о тебе плачу я,
Готов жизнь тебе отдать. | 2

Когда вспоминаю твой облик,
Сверкающий и радостный,
Сразу начинает сердце волноваться,
Измученное, истерзанное. { 2

Я в мыслях всегда с тобой
И слышу твою любовную речь,
Радостью сердце наполняется,
Словно ласкаешь меня. | 2

О, возлюбленная, не смею назвать твое имя,
Нет, не могу, не могу.

რა იქნებოდა

Жалоба девушки



[Moderato]

დამწყები
запевалаგუნდი
Хор

რა იქნებო - ბო - ღა მეც მქონებო - ბო - ღა,
მეც მქონებო - ბო - ღა,

ცოტა მაინც სილა - მაზე, მეც მქონებო - ღა.
მეც მქონებო - ღა.

რა იქნებოდა მეც მქონებოდა
ცოტა მაინც სილამაზე, მეც მქონებოდა.
რა იქნებოდა მეც მყოლებოდა
ერთი ვინმე მეგობარი, მეც მყოლებოდა.

Чтобы и мне иметь,
Немного красоты,
Чтобы и мне иметь,
Какого-нибудь друга.

პაი. ლელა

Ой, мама



Lento

ვა - რი, დე - და, თა - ვი მტკი - ვა, ნა - ნა.

სად არის შევალაზაო, ნა - ნა - ნა - ნა - ნა, ნა - ნა.

ვაი, დედა, თავი მტკივა, ნანა,
სად არის შევალაზაო, ნანა,
თეთრმა გოგომ დამიჭირა, ნანა,
შევა კიდევ გაშალაზაო, ნანა.

მე მიყვარხარ, შენ კი თურმე, ნანა,
დასანახად გეჯავრები, ნანა,
თუ ასეა, მე წავალ შორს, ნანა,
მოგშორდები, გაგეტყვები, ნანა.

მაგრამ წმინდა სანთელივით, ნანა,
ჩამოდნება ვიცი გული, ნანა,
და საფლავშიც თან ჩამყვება, ნანა,
შენი წმინდა სიყვარული, ნანა.

Ой, мама, голова болит, нана.
На том месте, где цветет черная
травы, нана.
Блондинка меня поймала, нана,
А брыжетка даже любила, нана.

„И люблю тебя—сказала—нана,
А ты и глядеть не хочешь на
меня, нана.“

Если это так— уйду, нана,
Далеко от тебя, нана“.

Но знаю, мое сердце, нана,
Растает, как свеча, нана,
И чистую любовь к тебе, нана,
Унесу и с собой в могилу, нана.

და ის ვინც გაქებად

Того, кто тебя величал

სიმონი
მონი

[Allegretto]

დამწყები
запевала

გუნდი
Хор

და ის, ვინც გა - ქებ - და, და ის, ვინც გა - ქებ - და,

და ის, ვინც გალ - ხენ - და, და ის, ვინც გალ - ხენ - და,

მნა - თობ, ერ - თხელ მა - ინც, რად არ გა - გა - ხენ - და?

და ის, ვინც გაქებად, (2)
და ის, ვინც გალხენდა, (2)
მნათობ, ერთხელ მაინც,
რად არ გაგახსენდა?

ნუთუ გზი (ისე) ცრუ,
ბოროტი — მადე,
რომ წერილი ერთხელ
აღარ გამოგახენე?

დაჩქარე, გესმის?
დაჩქარე, მალე,
თორემ იმ შენს დობილს
ვერსად დავემალე...

Того, кто тебя величал, (2)
Того, кто тебя величал, (2)
О, звезда моя,
Почему ни разу не вспомнила?

Неужели ты такая
Недобрая и жестокая,
Что ни разу не захотела
Написать письма?

Поторопись — слышишь,
Напиши мне.
Иначе нет покоя мне
От твоей подруги.

ჰინს გიყვარდა

Ту, которую любил



[Moderato]

ვინც გიყვარ - და, ის გიყვარ - დეს, არ შეს-ცვა - ლო

მას - ზე გუ - ლი, გა - უფრთხილდი, არ და-კარ - გო ის პირ-ვე - ლი

სიყ - ვა - რუ - ლი. ნა - ნა. გუ-ლის ვარ - ლო, ნა - ნა,

ნა - ნი - ნა. შე შენს შე - ტი არ - ვინ არ - მინ - და.

ვინც გიყვარდა, ის გიყვარდეს,
არ შესცვლო მასზე გული,
გაუფრთხილდი, არ დაკარგო,
ის პირველი სიყვარული.

ნანა, გულის ვარდო, }
ნანა ნანინა. } 2
მე შენს მეტი
არვის არ მინდა

ვინც გიყვარდა, მას უყვარხარ,
შენც კი გიყვარს, ნამდვილია,
და თუ შენ არ უღალატებ,
ერთად ყოფნა ადვილია.

ნანა გულის ვარდო... და სხვა...

Ту, которую любил,—люби,
Никогда не изменяй ей,
Береги и не теряй её,
Она первая любовь твою.

Нана, сердце—роза, }
Нана нанина, } 2
Кроме тебя
Никого я не люблю.

Та, которую любил,—любишь тебя,
И ты также любишь её.
Если не изменишь ей,
То жить вместе будет легко.

Нана, сердце—роза, и т. д.

ხუჭუჭა გოგო

Курчавая девушка



[Allegretto]

ხუ - ქუ - ქა გო - გო, კი - რი - მე შე - ნი,

უნ - ლა გა - კო - ცო, ჟი - ნი მაქვს შე - ნი.

ხუჭუჭა გოგო, კირიზე შენი,
უნდა გაკოცო, ჟინი მაქვს შენი. (2)

ხუჭუჭა გოგო, რას მოგწყენია,
წიგნი მოგწერე, ხომ არ გწყენია. (2)

ხუჭუჭა გოგო, რას მემალედი,
მომწონს ლა მიყვარს შენი თვალები. (2)

Курчавая девушка, милая моя,
Я хочу поцеловать тебя.

Курчавая девушка, чем огорчена,
Письмом своим не обидел ли тебя?

Курчавая девушка, что ж ты прячешься?
Я люблю твои милые глаза.

მე ბაღდაბაღ დაედიოდი

Я по садам тебя искал

Andante

დამწყობი
запевала

მე ბაღ-და-ბაღ დაე-დო-ო-დი, შენ კი თურ-მე სხვა გე-გო-ნა.

ორნი
двое

შე-ნი სა-კოც - ნე - ლი ტუ-ჩი სხვი-სა ტუ-ჩებს მირ - ჩევ-ნი - ა.

გუნდი
Хор

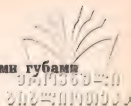
შე-ნი სა-კოც - ნე - ლი ტუ-ჩი სხვი-სა ტუ-ჩებს მირ - ჩევ-ნი - ა.

მე ბაღდაბაღ დაედიოდი,
შენ კი თურმე სხვა გეგონა.
შენი საკოცნელი ტუჩი
სხვისა ტუჩებს მირჩევნია. | 2

Я по садам тебя искал,
А ты меня не узнала,
Я люблю твои губы,
Они прекраснее, чем у других. | 2

მარწყვის გურა

Девушка с малиновыми губами



[Moderato]

ლაშქვები
запевалаგუნდი
Хор

მარ - წყვის ტუ - ჩა, მა - ყელის თვა - ლა გო - გო - ნა

ბანები
Басы.

ნარ, უ - კა - რე - ბა, შენ - კი ჩე - მი არ - გეს - მის.

მა - ინც გიმ - ღერ შენ - ზე ნათ - ქვამ სიმ - ლე - რე - ბით

ლა ლექ - სე - ბით, ვი - ტი, მო - გა - გონ - ლე - ბი.

მარწყვის ტუჩა, მაყვლის თვალი გოგონა ხარ,
უკარება, შენ კი ჩემი არ გესმის,
მაინც გიმღერ შენზე ნათქვამ სიმღერებით
და ლექსებით ვიცი, მოგაგონდები.

აუთა ვარ, ვერ მომარჩენს ვერაფერი,
მე მოვკვდები, შენ კი დაგავიწყდები.
პატარა ხარ, ჩემი გულის დამწველი ხარ,
გაიზრდები, ვიცი, დაგავიწყდები...

У тебя губы красные, как малина, а глаза черные,
как ежевика.

Но ты недоступна и не слышишь меня,
Все же я пою песни, сложенные тебе,
Знаю, что они напомнят обо мне.

Я болен, ничем не вылечить меня,
Когда умру, ты забудешь меня,
Ты еще мала, а зажигаешь меня,
Но как подрастешь, забудешь меня.

ნიხას ყავდა ერთი გზი

У Нивы был скворец

Tempo di marziale

დამწეები
запевала

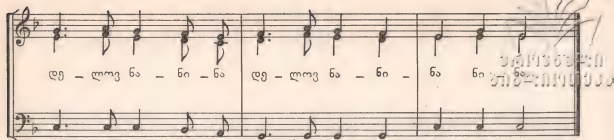
გუნდი
Хор

ნი - ხას ყავ - და ერ - თი გზ - ვი, ნი - ხას ყავ - და

ნი - ხას ყავ - და ერ - თი გზ - ვი, ნა - ნი ნა - ნი - ნა.

დე - ლოვ ნა - ნი - ნა დე - ლოვ ნა - ნი

ნა - ნი - ნა ნა - ნი - ნა ნი - ნა.
ნა - ნი - ნა - დე - ლა



ნინას ყაედა ერთი შაშვი, (2)
 ნანი, ნანინა დელოვ, ნანინა დელოვ ნანინა ნინა, (2)
 გალიაში დამწყვდეული. (2)
 ნანი, ნანინა დელოვ და სხვა.
 გაუფრინდა ნინას შაშვი. (2)
 ნანა, ნანინა დელოვ და სხვა.
 ნინა დარჩა მოწყვნილი (2)
 ნანი, ნანინა დელოვ და სხვა.

У Нины был скворец. (2)
 Нани нанина делов, нанина делов нанина, (2)
 Он сидел в клетке. (2)
 Нани нанина делов и. т. д.
 Улетел у Нины скворец. (2)
 Нани нанина делов, и т. д.
 И она загрустила. (2)
 Нани нанина делов, и т. д.

სიმონიკა გოცაძე

Симоника Гоцадзе



Moderato

სიმონიკა გოცაძე, თუმანს აძლევს კოცნაზე.

სიმონიკა გოცაძე.

სი - მონი - კა გო - ცა - ძე.

თუ მან აძ - ლევს კოც - ნა - ზე.

სი - მონი - კა გო - ცა - ძე.

თუ მან აძ - ლევს კოც - ნა - ზე.

სი - მონი - კა გო - ცა - ძე.

თუ მან აძ - ლევს კოც - ნა - ზე.

სიმონიკა გოცაძე,
თუმანს აძლევს კოცნაზე.
სიმონიკა გოცაძე.

Симоника Гоцадзе
За один поцелуй
Платит по десять рублей.

ჭირვეული მეზობლები

Строптивные соседи

მეგობრული
მეზობლობა

[Moderato]

კირ - ვე - უ - ლი მე - ზობ - ლე - ბი ა - მი - რან და

გრა - მი - ტო - ნი, და - ო - ბენ, ვერ გა - უ - ვერ - ათ.

„რა - ტომ. რა - ტომ ა - მი - რან?“ „რა - ტომ. რა - ტომ

გრა - მი - ტონ?“ ო - მი - ტომ და ა - მი - ტომ



კირვეული მეზობლები,
 ამირან და გრამიტონი
 დაობენ, ვერ გაუყვიათ.
 „რატომ, რატომ ამირან?“
 „რატომ, რატომ გრამიტონ?“
 იმიტომ და ამიტომ
 ამიტომ და იმიტომ!

Строптивные соседи,
 Амиран и Грамитон,
 Спорят и не могут прийти
 к согласию.

Почему Амиран?
 Почему Грамитон?
 Потому, что потому,
 Поэтому, потому!

ხეს რომ ძირში გაღასტრინან

Когда дерево срубают



[Moderato]

ლაწეუბი
запевала

ხეს რომ ძირ - ში გა - ღას - ქრი - ან,

ორნი
двое

ი - მას ფეს - ვე - ბი ღარ - ჩე - ბა,

გუნდი
Хор

ის ქა - ცი ქა - ცად არ ვარ - ბა,
ის ქა - ცი ქა - ცად არ ვარ - ბა,

ვი - საც შევი - ლი არ ღარ - ჩე - ბა.
ვი - საც ცო - ლი არ შერ - ჩე - ბა.

მეორე კუბლეტის დაწეუბის ვარიანტი
вариант запева второго куплета

ხეს რომ ძირ - ში გა - ღას - ქრი - ან.

ხეს რომ ძირში გადასჭრიან,
იმას ფესვები დარჩება,
ის კაცი კაცად არ ვარგა,
ვისაც შვილი არ დარჩება.

ხეს რომ ძირში გადასჭრიან,
იმას ფესვები დარჩება,
ის კაცი კაცად არ ვარგა,
ვისაც ცოლი არ დარჩება.

Когда дерево срубают,
У него корни остаются,
Негоден тот человек,
У которого детей не остается.

Когда дерево срубают,
У него корни остаются,
Негоден тот человек,
Которого жена оставляет.



Tempo di marziale

ა - და - მი - ა - ნად ვშობილ - ვართ, ვშო ბილ

ვართ. გვაქვს ა - ზრი, ჰკუ - ა. გო - ნე - ბა.

აღამიანად ვშობილვართ,
გვაქვს აზრი, ჰკუა, გონება. (2)
ვშრომობთ და მაინც არა გვაქვს:
არც ფული, არცა ქონება. (2)

ჩვენი ნაშრომ და ნადაგვით,
მრეწველი იესებს ჯიბესა (2)
და ჩვენ კი ისე დაგვყურებს
ვით მსახურ—მეჯინიბესა (2)

ხელმწიფე, პოლიციელი,
ვაჰარი, მღვდელი, ბერია (2)
სუყველა ჩვენსა სისხლსა სწოვს,
სუყველა ჩვენი მტერია (2)

ჩვენ გვიხსნის მხოლოდ ერთობა,
ჰკუა და გონიერება, (2)
კარლ მარქსის, ფრიდრიხ ენგელსის
სწავლა და მეცნიერება. (2)

მაშ ბრძოლა, ძმებო, ბოლომდე,
ბრძოლა მტერთანა მდგარი (2)
მუსრი მტრებს, მუსრი მტარვალებს!
ძირს მფეე გაუმადლარი.



Есть у нас и гордость и честь,
Сила есть,
Разума доступен нам свет, (2)
Но не знаем, как концы свести,
Корку съесть
Денег и машин у нас нет.

Фабриканта кормит наш труд,
Тяжкий труд,
Для богатых гнём мы горбы, (2)
Богачи рабочих гнетут,
Час гнетут,
Будто бы мы просто рабы (2)

Поп, и полицейский, и царь,
Грозный царь,
День и ночь сосут из нас кровь (2)
И твердят, что было так встарь,
Было встарь,
И что так повторится вновь (2)

Надо нам сплотиться в семью,
Быть в строю—
Помощи от знатных не жди! (2)
Пусть решим судьбу мы свою
Лишь в бою
Маркс и Энгельс наши вожди! (2)

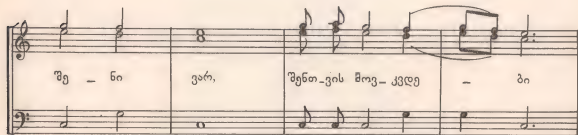
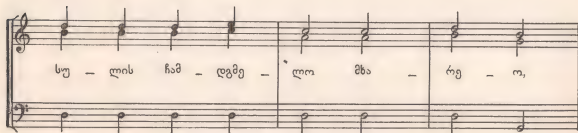
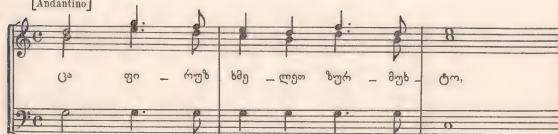
Пусть не дрогнут наши сердца
До конца,
Примем бой, отвагой горя! (2)
Сбросим фабриканта—дельца
И купца
Свергнем кровопийцу—царя! (2)

განთიადი

Заря



[Andantino]



„ცა—ფირუზ, ხმელეთ-ზურმუხტო,
სულის ჩამდგმელო მხარეო,
შენი ვარ, შენთვის მოვკვდები,
შენზედვე მგლოვიარეო! (2)

„ნურც მკვდარს გამწირავ, ნურც
ცოცხალს,
ზე კალთა დამაფარეო,—
და რომ მოვკვდები გახსოვდეს,
ანდერძი დავიბარეო: (2)

„დედა-შვილობამ, ბევრს არ გთხოვ,
შენს მიწას მიმაბარეო,
ცა—ფირუზ, ხმელეთ-ზურმუხტო,
ჩემო სამშობლო მხარეო!“

Вирюзовый, изумрудный
Край, которым я дышу,
Твой я, за тебя умру я,
О тебе и скорбь ношу!

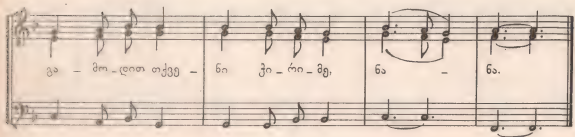
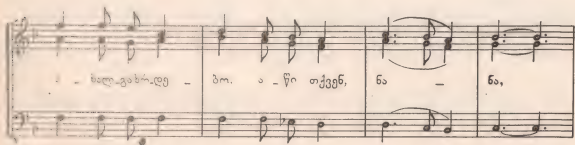
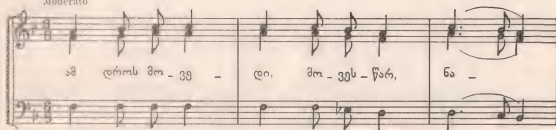
Будь со мной живым и мертв.
Укрывая своей полою,
А когда скончаюсь, помни
Завершаемое мною.

Я прошу лишь о немногом:
Схорони в земле любимой,
Вирюзовый, изумрудный
Край ты мой, о край родимый

პიუნი. აღარ ვსვრი მე Не плачу больше — смеюсь



Moderato



ამ დროს მოვედი, მოვესწარ, ნანა,
ვიცინი, აღარ ვსტირი მე, ნანა,
ახალგაზრდებო, აწი თქვენ, ნანა,
გამოდით თქვენი ჭირიმი, ნანა.

ასჯერ გაზომეთ და ერთხელ, ნანა,
გამოსქერთ, ამას გირჩევთ მე, ნანა,
ნუ აჩქარდებით, ნურც შიშობთ, ნანა,
შეერთდით თქვენი ჭირიმი, ნანა.

ნუ გამიმტყუნებთ იმედსა, ნანა,
ხომ ხედავთ აღარ ვსტირი მე, ნანა,
დრო მოვა, ერთად ვიცინოთ, ნანა,
ვიცინოთ თქვენი ჭირიმი, ნანა.

Дожил я до радостного дня, нана,
Не плачу больше—смеюсь я, нана,
Молодёжь! Теперь на тебя надежда, нана,
Выходи, выступай смелее, нана.

Сто раз отмерь, один отрежь, нана,
Вот мой совет, нана,
Не спешите, не страшитесь, нана,
Объединитесь теснее, друзья, нана,

Не обманите мои надежды, нана,
Видите, я не плачу больше, нана,
Настанет время, когда все вместе, нана,
Будем смеяться, мои дорогие, нана.

ქართული ხალხური
მარსელიზა

Грузинская народная
марсельеза

Moderato

ჰა! დამ ვო - დი ლა დი - ლა ვო - დი - ლა

დი - ლა ვო ო ვო - რე - რა დი - ლაი ვო - დი -

1. 2. Allegro non troppo

ჰა დამ ლა ა - ბა ვო - დი ლა ვო - რე - რა

დი - ლა ვო - დი - ლა დი - ლა ვო - დი - ლა ვო - რე - რა

*) Вся песня поется с припевными словами: дила! водила и т. д.

Handwritten musical score for the song "Dzhamana" by V. Khachatryan. The score is written on two staves, treble and bass clef, with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The melody is in the treble staff, and the bass staff provides a simple accompaniment. The lyrics are written below the treble staff. The score is divided into three measures by vertical bar lines. The first measure contains the lyrics "დი ლა ვო რე", the second measure contains "რა ვა დი", and the third measure contains "დი ლა". The score is handwritten in ink on aged paper.

A musical score for the song "The Rose Tree". It features a treble and bass staff in G major (one sharp). The melody is in the treble staff, and the bass staff provides a simple accompaniment. The lyrics are written below the treble staff. The score is divided into four measures. The first measure contains the lyrics "The Rose Tree", the second "The Rose Tree", the third "The Rose Tree", and the fourth "The Rose Tree".

The musical score for "The Rose Tree" is presented on two systems. The first system contains the first two measures of the melody and bass line. The second system contains the next two measures, with the first measure marked with a "1." and the second measure marked with a "2.", indicating a first and second ending. The melody is written on a treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The bass line is written on a bass clef staff with the same key signature and time signature. The lyrics are written below the melody staff.

1. 2.



1. **კოჟოზ ვარდო.** ჩაწ. დ. არაყიშვილის მიერ. ამოღებული გვაქვს მისი კრებულიდან «Одноголосная и хоровая городская песня Восточной Грузии», თბილისი 1946 წ. სიტყვები ეყუთვნის საქართველოს გამოჩენილ მთავარსარდალს დ. არაგვისს (ვარდ. 1798 წ.). ლექსი დაწერილია მუხამბაზური ფორმით, საიდანაც აღებულია ცალკეული ტაგები. ამ სიმღერის პანეი საფუძვალად დაედო გულჩინას არიოზოს დ. არაყიშვილის ოპერაში «თქმულება შოთა რუსთაველზე» (III აქტი).

2. **ბუნდოვან გულსა.** ჩაწ. მ. იპოლიტოვ-ივანოვის მიერ (ამოღებული გვაქვს მისი შრომიდან «Грузинская народная песня и ее современное состояние», მოსკოვი, 1895 წ.). სიტყვები ი. ნაცვალისა. მრავალი წლის განმავლობაში ტექსტის ავტორად მიჩნეული იყო ცნობილი ქართველი პოეტი ბესარიონ გაბაშვილი (1750-1791), მაგრამ უყანასკნელი გამოკვლეებით ეს არ მტკიცდება. ამ ლირიკელმა სიმღერა-რიმინმა თავისებური გამონათქვამა პოეზია წარსულში ქართველ და რუს კლასიკოსს კომპოზიტორების შემოქმედებაში. კომპ. ა. რუბინშტეინმა იგი გამოიყენა თავის ოპერა «დემონის» პირველ აქტში (ქართო გუნდი «Ходим мы к Арагве светлой»). ამ სიმღერების იტრონაციებზე აავტ. დ. ალაიშვილმა აბესალიშვილის ფართო მღერადი არიოზო «მე ბანდაბან გეგებდი» ოპერა «აბესალიშვილი და ფერაში» (I აქტი); სხვათაშორის ამ სიმღერის პანეი აგებული აგრეთვე ორი საგუნდო ხალხური სიმღერა, რომელიც მოცემულ კრებულში გვაქვს შეტანილი: «თამარის ღრთა გაშალეს» (№ 65) და «სამშობლო» (№ 97).

3. **ბუნდოვან გულსა.** ჩაწ. დ. არაყიშვილის მიერ (ამოღებული გვაქვს მისი შრომის ნაბეჭდიდან (იხ. Оттиски из V т. «Трудов Музыкально-этнографической комиссии», М., 1916). სიტყვები იგივეა, რაც სიმღერაში № 2. ჩაწერილია კახეთში და ხასიათდება უფრო რთული ორნამენტებით. როგორც პირველი, ისე მეორე სიმღერა მიეკუთვნება ქართული ბაიათების საუცუთესო ნიმუშებს.

4. **მართალი ნათელი სახეს მთვარისა.** ჩაწ. მ. იპოლიტოვ-ივანოვის მიერ. სიტყვები ი. ჭავჭავაძისა. ლექსი დაწერილია 1859 წელს ელევგის სათაურით. მ. იპოლიტოვ-ივანოვს ეს სიმღერა ჩაუწერია ხ. საგანდის დამ-

ღერებით გასული საუკუნის 80-იან წლებში. სიმღერა ჩაწერილია სოფ. წინადალში და წარმოადგენს სულ სხვა პანეს. რეველუციამდე «თავი ჩემო» და «ჩემო თავო» ფართოდ იყო გავრცელებული და ზოგჯერ საქონტრეტო ესტრადებზეც სრულდებოდა.

5. **თავი ჩემო.** ჩაწ. დ. არაყიშვილის მიერ (იხ. Оттиски), სიტყვები აკ. წერეთლისა. ლექსი დაწერილია 1871 წელს, პანეი იმავე წელს უნდა იყოს შეწყობილი.

6. **ჩემო თავო.** ჩაწ. მ. იპოლიტოვ-ივანოვის მიერ. სიტყვები იგივეა, მცირეოდენი ცვლილებებით. სიმღერა ჩაწერილია სოფ. წინადალში და წარმოადგენს სულ სხვა პანეს. რეველუციამდე «თავი ჩემო» და «ჩემო თავო» ფართოდ იყო გავრცელებული და ზოგჯერ საქონტრეტო ესტრადებზეც სრულდებოდა.

7. **ახალ აღნაგო ხელო.** სიმღერა ჩაწერილია სასომხეთში 1834 წელს მუსიკის მოყვარულ პ. სილასის მიერ. ტექსტი ეყუთვნის დ. თუმანიშვილს (ვარდ. 1821 წ.). პირველად გამოქვეყნებული იყო ქუთაისში «ილუსტრაციამი» (პეტერბურგი 1861 წ. № 193). სიმღერა «ახალი» (ჩვეულებრივ ასე იწოდებოდა) თითქმის მთელ მე-19 საუკუნეში გავრცედა საქართველოში და მის გარეშე 1904 წელს საქარია ფილაშვილმა გამოაქვეყნა თავისი პირველი რომანსი «ახალ აღნაგო ხელო», რომელიც გამოყენებული იგივე ტექსტით, პანეი სხვადასხვა.

8. **მუხამბაზი** (I). (მუხამბაზი ლათურა) 1863 წლის ზაფხულში ჩაწერა ცნობილმა რუსმა კომპოზიტორმა მ. ბალაიკირევმა (1837—1910). სიტყვები ეყუთვნის ალ. ჭავჭავაძეს. სიმღერის დღიანი ინახება ლენინგრადის სალტიკოვ-შჩერბინის სახ. საქარო ბიბლიოთეკაში (მ. ბალაიკირევის ბელანურთა ფონდი). ეს არის ყველაზე ადრინდელი ჩანაწერი ამ ტიპის სიმღერისა, რომელიც დღეს ლოთების სახელწოდებით არის ცნობილი ბალაიკირევის ავტორებზე გამოჩენილი რუსი კრიტიკოსის გ. სტასოვის ხელით მიწერილია შემდეგი: «ქართული სიმღერა» («ფასკუნჯი»). რატომ მისცა მან ამ სიმღერას ასეთი სახელწოდება? ამის უზარალო გავება აქვს, საქმე ისაა, რომ ახალგაზრდა კომპოზიტორის მ. ბალაიკირეს განზრახული ჰქონდა დაეწერა ოპერა «ფასკუნჯი», სადაც გამოყენებული იქნებოდა აღმოსავლური მოტივები. გ. სტასოვმა, რომელიც მ. ბალაიკირეთან და მთელ მის ჯგუფთან იყო დაკავშირებული, ურჩია მის ოპერის დაწერის ღრთის აღნიშნული სიმღერით ესარგებლა. სამუხაროდ, კომპოზიტორისათვის ეს განზრახვა განუხორციელებელი დარჩა. მ. ბალაიკირეს სიმღერისათვის ქართული ტექსტი მიწერილი აქვს რე-

¹ შემდეგ შენიშვნებში ამ კრებულის სახელწოდებას შემოკლებულად აღნიშნავენ — «Одноголосная и хоровая городская песня».

² ენიდან ამ გამოცემაში მ. იპოლიტოვ-ივანოვის კვლევა ჩანაწერი მხოლოდ აღნიშნული შრომიდან გვაქვს ამოღებული, ამიტომ შეზღუდულია მის აღარ მოგახსენიებო.

სული ასოებით. ყურადღებას იპყრობს მისი მავსიმალური სიახლოვე ალ. ჭავჭავაძის ლექსთან. დედანთან შედარებით სიმღერა ტრანსპონირებული გვაქვს ხანგრძლივ ტონზე, უნდა შევნიშოთ, რომ ალ. ჭავჭავაძის სიტყვებზე არსებობს კიდევ რამდენიმე პანგი, საიდანაც მოგვიწოდებთ გვიყვარება (№ 9 და 10).

8. მუხამაზი (2). ჩაწერილია მ. იპოლიტოვ-ივანოვის მიერ, სულ სხვა პანგია, სიტყვები იგივე, მცირედდები ცალმუხებში.

10. მუხამაზი (3). ჩაწერილია დ. არაყიშვილის მიერ (მისი კრებულის „Одиогосная и хоровая городская песня“). სიტყვები იგივეა; რაც № 9-ში. პანგი სულ სხვაა.

11. მუხამაზი (4). ჩაწერილია გრ. კოცელის მიერ. გადმოსცა მ. თარხნიშვილმა. სიტყვები ვაჟა-ფშაველასი. იმპროვიზაციური ტიპის ეს სიმღერა პირველად ქვეყნდება.

12. ორთავ თვალის სინათლე (1). ჩაწერილია მ. იპოლიტოვ-ივანოვის მიერ. სიტყვები სახალხო პოეტის გ. სკანდაროვისა (1850—1917). ლექსი დაწერილია 1869 წელს. სიმღერაც იმავე წელს უნდა იყოს შექმნილი. გ. ანდრონიკაშვილის გადმოცემით იგი ჩაწერილია კახეთში. ეს ლირიკული ბათილური ენის სიმღერა-რომანსი რეკლუკიადღე ფართოდ იყო გავრცელებული აღმოსავლეთ საქართველოს ქალაქებსა და თავდაზნაურთა კარმდამოებში. ასეააბობს ამ სიმღერის რამდენიმე ვარიანტი. ერთი მაგანი ჩაწერილი აქვს დ. არაყიშვილს, რომელიც მოყვანილი გვაქვს ამ კრებულში. ჩვენის აზრით ინტონაციური კავშირია ამ სიმღერასა და „მაროსა და მალხაზის დღეს“ შორის. წ. ფალიაშვილის ოპერა „დაიხიდან“ (I აქტი).

13. ორთავ თვალის სინათლე (2). ჩაწერა დ. არაყიშვილმა (იხ. ოტისკი). სიტყვები იგივე, ამ სიმღერის პანგი საერძნობლად განსხვავდება წინა სიმღერისაგან რთული მელამატური დაშლუბებითა და თავისებური აღმოსავლური კოლორით.

14. მაისის ვარდთან ფურჩქენილმან. ჩამწერის ენაობა უცნობია. იგი გამოქვეყნებული იყო 1883 წელს ჟურნალ „მნათობში“, ტექსტი ეკუთვნის ალ. ჭავჭავაძეს. სიმღერას დიდი მოწონება ჰქონდა გასული საუკუნის მეორე ნახევარში.

15. შევნიერი ვარ (კინოტური). ჩაწერილია მ. იპოლიტოვ-ივანოვის მიერ. სიტყვები ხალხური. სატრფიალო შინაარსის ქუჩური სიმღერა. პას ჩვეულებრივად ასრულებდნენ კინოთური, საიდანაც წარმოგდა მისი მეორე სახელწოდება „კინოტური“. სტერეო შევნიში, რომ მისი პოეტური ტექსტი ნაყალბად ესიტყვება კინოტური ტიპის სიმღერებს. შესაძლებელია ოდესღაც მას სხვა სიტყვები ჰქონდა. ამ სიმღერის პანგი ოსტატურად გამოიყენა კომპოზიტორმა მ. იპოლიტოვ-ივანოვმა თავის ცნობილ სიმფონიურ ნაწარმოებში „კავკასიური ესკიზები“ (II ნაწ.).

16. ავარ, ავარ ღაღაღავა. ჩაწერა დ. არაყიშვილმა („Одиогосная и хоровая городская песня“). ტექსტი ხალხური. ძველი თბილისის ქუჩური სიმღერა, რომელიც გავრცელებული იყო კინოებში. შინაგანი ხასიათითა და სტილით იგი ახლო დგას სიმღერასთან „შეგნიერი ვარ“. ამ სიმღერის მელოდია თემატურ

მასალად გამოიყენა ცნობილმა საბჭოთა კომპოზიტორმა ა. ხაჩატურიანმა თავის პირველ საფორტეპიანო კონცერტის მეორე ნაწილში.

17. შიხარ, შიხარ (1). ჩაწერილია ი. კარგარეილის მიერ (1865—1939), სიტყვები ეკუთვნის ს. სკანდაროვის პოეტს დ. გივიშვილს (1850—1916). ლექსი დაწერილია 1881 წელს, პანგიც იმავე ხანებში უნდა იყოს შექმნილი. სიმღერა პირველად გამოქვეყნდა ი. გრიშაშვილის წიგნში „ძველი თბილისის ლიტერატურული ბოჰემა“ (თბ. 1927);

18. შიხარ, შიხარ (2). ჩაწ. დ. არაყიშვილის მიერ იმავე სიტყვებზე, პანგი სულ სხვაა.

19. პატარა ბები. ჩაწ. ო. ჩიჭავაძის მიერ (ამოღებულია დ. არაყიშვილის იმავე კრებულისა), სიტყვები ხალხური. სიმღერა წარმოიშვა ჩვენი საუკუნის დასაწყისში და ფართოდ გავრცელდა მუშა-ხელოსანებსა და წერიალ ვაჭართა ფენებში.

20. ა, სავარდითო, ცრემლსა ჩემსა. ჩაწ. მ. იპოლიტოვ-ივანოვის მიერ, თელავში, გასული საუკუნის 80-იან წლებში. სიტყვები ხალხურია. ამ სიმღერის პირველი ორი ტექტი საფუძვლად დაედო თამარის კავკასიის დ. არაყიშვილის ოპერისა „თქმულება შოთა რუსთაველზე“ (II აქტი).

21. შენდა შევრამდის. ჩაწ. დ. არაყიშვილის მიერ (ოტისკი). ტექსტი ხალხური. თავისი შინაგანი ხასიათით იგი მიეკუთვნება ქართული ბათილურის ჯგუფს. არსებობს მისი დამუშავება ფორტეპიანოს თანხლებით დ. არაყიშვილის მიერ.

22. სულა პირიკო. ჩაწ. მ. იპოლიტოვ-ივანოვის მიერ. ტექსტი ნ. ბარათაშვილისა. ელგეური ხასიათის ეს სიმღერა-ბათილი უნდა მიეკუთვნებოდეს ამ სიმღერათა რიგს, რომლებიც სპარსული მუსიკის უშუალო გავლენით შეიქმნენ.

23. შენთან არს გული, მათაობა. ჩაწერილია მ. იპოლიტოვ-ივანოვის მიერ. სიტყვები ალ. ჭავჭავაძისა. ლექსი მოცულობით დიდია, აქ მოტანილია მხოლოდ რამდენიმე ტავი. ტაბოირივი ნიშში ქართული ბათილურისა. სიმღერის დასაწყისი მორტივი მ. იპოლიტოვ-ივანოვმა გამოიყენა თავის „კავკასიურ ესკიზებში“.

24. საღამური. ჩაწ. დ. არაყიშვილის მიერ. სიტყვები ა. წერეთლისა. ლექსი დაწერილია 1861 წელს. ამ სიმღერის დასაწყისი მორტივი დ. არაყიშვილს თემატურ მასალად აქვს გამოყენებული ოპერაში „თქმულება შოთა რუსთაველზე“ (მეორის არია, II აქტი).

25. საშინოლო. ჩაწერილია ავსტრიელი ფოლკლორისტის რ. ლახის მიერ (იხ. გერმანულ ენაზე „რუსი სამხედრო ტყვეების სიმღერები“ ენა-ლიბეტო, 1928, III ტომი, I ნაწ.) სიტყვები ხალხური. არსებობს ამ სიმღერის გუნდური ვარიანტი, რომელიც მოათავსებულია მოცემულ კრებულში (№ 97).

26. ტურფა, ტურფა. ჩაწერილია რ. ლახის მიერ (იმავე კრებულისა, № 136), სიტყვები პ. პანისი, თარგ. ი. ბაქრაძისა. ატორი უცნობია. სრულდებოდა სამ ხმაზედაც.

27. ა, მთავარი, მთავარი. ჩაწერილია დ. არაყიშვილის მიერ (ოტისკი). სიტყვები ეკუთვნის პოეტ გ. რჩეულშვილს (1820—1877), ძველი თბილისის ტაბოირივი აშუშული სიმღერა. შეგნილია სპარსულ-აზერბაიჯანულ

ლი ხალხური მუსიკის ზეგავლენით, არსებობს მისი მზატვრული დამუშავება ერთი ზმისათვის ფორტეპიანოს თანხლებით, რომელიც ეკუთვნის დ. არაყვილის.

28. **მამკვიფრებს შე შენი ხახე.** ჩაწ. დ. არაყვილის მხედრის (მისი კრებულისა «Грузинское народное музыкальное творчество»). სიტყვები ხალხური, სიმღერის სრული ტექსტი ვერ ჩაწერეს.

29. **ნეტარ მომცა ნება შენი.** ჩაწერა მ. იპოლიტოვიანოვმა. სიტყვები ხალხური. სიმღერის სრული ტექსტი ვერ დავადგინეთ.

30. **ოი, რა დავაგარე.** ჩაწ. დ. არაყვილის მიერ (მისი კრებულისა «Грузинское народное музыкальное творчество»). ტექსტი ავტორი უცნობია. მის ავტორად ბ. გაბაშვილი მიაჩნდათ, მაგრამ უკანასკნელი გამოკვლევებით ეს არ დადასტურდა.

31. **აშტარხანის გზაზე.** ჩაწერილია დ. არაყვილის მიერ (იმავე კრებულისა), სიტყვები სახალხო პოეტის ბეჩარასი. ტექსტი მოგვყავს შემოკლებით.

32. **ახ, თვალბოი, თვალბოი.** ჩაწერა დ. არაყვილი (იმავე კრებულისა), სიტყვები კ. სკანდრანოვის. თუმცა აქ გადიდებული სეკუნდის ინტერვალი გვხვდება, მაგრამ თავისი საერთო მელოდიური ხასიათით, იგი შეიძლება ქართული ლირიკული სიმღერების რიგს მოვაკლებოთ.

33. **წიგნი მოიღის.** ჩაწ. დ. არაყვილის მიერ («Одногласная и хоровая городская песня»). ტექსტი ხალხური. ძველი თბილისის ქუჩური-სიმღერა.

34. **კეკელჩან.** ჩაწ. დ. არაყვილის მიერ (იმავე კრებულისა), ტექსტი ხალხური. ძველი სახელმწიფო-ლირიკული სიმღერა. დ. არაყვილის არქონი იგი გამოყენებული აქვს კომპოზიტორ ა. ზანატურიანს თავის საფორტეპიანო კრებულის პირველ ნაწილში (იხ. მისი «Одногласная и хоровая городская песня»). გვ. 12.

35. **ჭკრიფო.** ჩაწ. დ. არაყვილის მიერ (იმავე კრებულისა). სიტყვები ხალხური. ფრიგორიული შინაარსის ძველი თბილისის ლირიკული სიმღერა.

36. **მოვარიან დამხე.** ჩაწერილია ჩვენს მიერ გრამოფონის ძველი ფირფიტიდან. სიტყვები ეკუთვნის სახალხო პოეტს გ. ლაზარეშვილს. არსებობს ამ სიმღერის ერთ-ერთი ვარიანტის მატერიალი დამუშავება კომპოზიტორ ვანო მთავრდელის მიერ (იხ. მისი «Грузинские песни» М. 1948).

37. **ვინც სევდების გულში ქარი მისია.** ჩაწერილია ო. ჩიჭავაძის მიერ. ტექსტი ხალხური. ქვეყნდება პირველად.

38. **ეს ქუჩა რა ზნელია.** ჩაწერილია ო. ჩიჭავაძის მიერ. ტექსტი ხალხური. ქვეყნდება პირველად.

39. **ოღესჯი გიქიტარ.** ჩაწერილია ჩვენს მიერ ძველი საგრამოფონო ფირფიტიდან. ტექსტი გრ. აბაშიძისა. ამ სიტყვებზე იმღერებდა აგრეთვე სხვა სიმღერა, რომელიც სრულდება სამხმად (იხ. № 127).

40. **სანამ ვიყავ ახალგაზრდა.** ჩვენი ჩანაწერი ძველი საგრამოფონო ფირფიტიდან. სიტყვები ავად წერეთლისა. ლექსი დაწერილია 1893 წელს. ძველი თბილისის აშუღური სიმღერა. არსებობს მისი სიმღერის ვარიანტი, რომელიც მოთავსებულია სათა-ნოვას სიმღერების კრებულში (ტყეპანი, 1946). თავისი სტილისტური ნიშნებით ეს სიმღერა შეიძლება წარმოშობილიყო მხოლოდ გასუ-

ლი საუფენის მეორე ნახევარში. ამიტომ მისი მიყუთვნება სათა-ნოვასდმი ჩვენ საუკულო მიგვიჩნია.

41. **მერცხალი ჩაწერილია რ. ლაშის მიერ (სრული სამხედრო ტყვეების სიმღერები III ტომი I ნაწილი).** სიმღერის სრულ ტექსტს ვერ მივაღწიეთ.

42. **მე შენს ტურებს დავაკვებო.** ტექსტი (იხ. № 127) ძველად.

43. **ღამაში ქალა.** ჩაწერილია ო. ჩიჭავაძის მიერ ტექსტი ხალხურია. ქვეყნდება პირველად.

44. **ქალა კაბა შეუვარავ.** ჩაწ. რ. ლაშის მიერ («რუსი სამხედრო ტყვეების სიმღერები» III ტომი I ნაწილი). სიტყვები ხალხური. არსებობს ამ სიმღერის სავენდო ვარიანტი, სათაურით «ქალაღამაში», რომელიც ავტორულია სხვა სიტყვებზე (იხ. ტექსტი № 77). თავისი ხასიათით იგი მიეკუთვნება სახელმწიფო ლირიკულ სიმღერათა რიგს.

45. **სიყვარულმა ფრთა გაშალა.** ჩვენი ჩაწერილი (ძველი საგრამოფონო ფირფიტიდან), სიტყვები აღებულია სხვადასხვა ლექსებიდან.

46. **ტურფა, მდი.** ჩაწერილია რ. ლაშის მიერ (იმავე კრებულისა), ტექსტი დ. მაჩხანელისა. ეს ლირიკული სიმღერა აღმოცენდა კომპოზიტორ ნ. სულხანშვილის ამავე სახელწოდების რომანის თავისებური გადმოცემის შედეგად, რომელშიც გამოყენებულია დ. მაჩხანელისა და ი. ჭავჭავაძის სიტყვები. ჩაწერის მოსულობა მხოლოდ ერთი კუბურით (დ. მაჩხანელისა), ისიც ძალიან შეცვლილი სახით. ჩვენი აქ აღვადგინეთ ამ სიმღერის ის ტექსტი, რომელიც ხალხში იყო გავრცელებული.

47. **სიმღერა შენ ერის.** ჩაწერის ვინაობა უცნობია. სიტყვები რამაზტურგ ფ. კარევეისა. ძალიან გავრცელებული ძველი ქართული რომანის. სინტერესისა მისი წარმოშობის ისტორია. იგი დავაგმოჩენულია ე. პირევის პიესის «საბედისწერა ნაბიქის» პირველ დადგამასთან (1901 წელს) ქუთაისის ქართულ სცენაზე. ამ პიესაში გვხვდება ლექსი «მხოლოდ შენ ერის», რომელიც სიმღერით შესრულებს მოთხოვს. ლექსი თარგმნა ცნობილმა ქართველმა დრამატურგმა შ. დდიანამ, ხოლო პანკი მიუყვანს დამსახურებას ე. სარგველადმ. მაღლ რომანსმა საუოველითა სხელი გაითქვა და დღესაც მისი სიამოვნებით მღერის ხალხი. ზოგჯერ ამ რომანსს საკონცერტო ესტრადულზე ასრულებენ. ფ. კარევის სიტყვებზე «მხოლოდ შენ ერის» ბევრ კომპოზიტორს აქვს დაწერილი რომანსი. მათ შორის ა. ლუკას, ფ. აკი-მენკოს, ი. ბლიზმანს, ლ. ცინას, ა. რიბასოვს, და სხვას. მაგრამ არც ერთის მუსიკას არაფერი აქვს საერთო ქართულ «მხოლოდ შენ ერისთან».

48. **სულაო.** ჩაწერილია ე. ფოცქავაშვილის მიერ (1880-1959). სიტყვები ავ. წერეთლისა. მუსიკა ეკუთვნის ბაბრბაგ წერეთელს. ძველი ქართული სიმღერა, რომელიც უდიდესი პოპულარობით სარგებლობს საქართველოში და მის გარეთაც. არსებობს ამ სიმღერის დამუშავება ერთი ზმისათვის, გუნდისა და ვოკალურ-ინსტრუმენტული ანსამბლისათვის. «სულაო» საყვარელი სიმღერა იყო საბჭოთა მემკვიდრეობისათვის სამშულო ომის წლებში. მისი სახელობის პარტიზნული რაზმიც კი არსებობდა იფრასლავიანში.

49. **სადღეგრძელო.** ჩვენი ჩანაწერი საგრამოფონო

ფირფიტებიდან. სიტყვები ხალხური. ცუდი ელერგიის გამო, ტექსტი სრულად ვერ ჩაწერეთ.

50. **ღარბების სიმღერა.** ჩაწ. კ. ფოცხვერაშვილის მიერ (ამოღებული გვაქვს მისი კრებულად „რევოლუციური სიმღერები“, თბილისი 1923 წ.), სიტყვები ზ. ჭიჭინაძისა. ძველი რევოლუციური სიმღერა, რომელიც გავრცელებული იყო გასული საუკუნის 80—90-იან წლებში. იგი შექმნილი უნდა იყოს თბილისში აშუღ-მესახანდრეების მიერ.

51. **მუშათა განთავილი** (მუშა). ჩაწ. კ. ფოცხვერაშვილის მიერ. ამოღებული გვაქვს მისი კრებულად „რევოლუციური სიმღერები“, ტექსტი და მუსიკა ევთემის ცნობილ თბილისელ * აშუღს ჰაზრას (გარდაცვლილი 1922 წ.). სიმღერა გავრცელებული იყო მუშებსა და ხე-სამუშაოში.

52. **მუხამბაზი** (5). ჩვენი ჩანაწერი ძველი საგარეო-ფორი ფირფიტებიდან. ტექსტი ავ. წერეთლისა. ამავე პანე-ზე მალბორდენ აგრეთვე „თავი ჩემო“ ტექსტს.

53. **მახსოვს, პირველად** (1). ჩაწ. ო. ჩიკავაძის მიერ. ამოღებული გვაქვს დ. არაყიშვილის კრებულად „Одногласная и хоровая городская песня“. ტექსტი გ. ქორაქიძე-ჭალადიშვილის (1841—1898). ლექსი დაწერილია 1869 წელს და ეწოდება „მოგონება“. არსებობს ამ სიმღერის საფუძვლი ვარიანტიც (იხ. № 114). სამართა კომპოზიტორმა, ა. კერესელაძემ, აღნიშნული სიმღერის მელოდია მხოლოდამა გამოიყენა კინოსურათში „სხვისი შეშლება“.

54. **სურამის ციხეო.** ჩაწ. ო. ჩიკავაძის მიერ (იმავე კრებულად), ტექსტი ხალხური. ამ სიმღერას ასრულებენ აგრეთვე სამ ხმაზე. სიმღერის წარმოშობა დაკავშირებულია დ. ქორაქიძის მოთხრობა „სურამის ციხესთან“, განსაკუთრებით უყვარდა იგი ახალგაზრდებს. მუსიკალური თვალსაზრისით „სურამის ციხის“ პანე აღმოცენებული უნდა იყოს მეორეხარისხის ვოკალური წარმოთქმებიდან „თუმა ვარაიციებთ“.

55. **არაღიღივით სულ თან დაგდე.** ჩაწ. ო. ჩიკავაძის მიერ. ავტორი უცნობია. არსებობს ამ სახელწოდების გუნდური სიმღერა ამავე სიტყვებზე სულ სხვა პანეით. (იხ. № 124).

56. **ნაფოტი.** ჩვენი ჩანაწერი. სიტყვები ხალხურია. ძველი სარკერუთი სიმღერა, რომელიც წარმოშობილია ამავე ეპარის რუსული სიმღერების ზეგავლენით.

საბუნდო სიმღერები

65. **თამარის დროშა დაშალეს.** ჩაწ. გრ. ჩიკავაძის მიერ (საქართველოს ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკური სახლის ხელნაწერითა ფონდი), ტექსტი ამოღებულია გრიგოლ ორბელიანის ასტორიულ-პატრიოტული ლექსიდან „სადღერაძელი“. ამ სიმღერის მელოდიურ საფუძველს წარმოადგენს ცალხმანა სიმღერა „ბუნდოვან ბულა“ (№ 2).

66. **თამარის დროშა.** ჩაწ. ო. ჩიკავაძის მიერ კ. გუჩაშვილს. ტექსტი იგივე, პანე სხვა. ქვეყნდება პირველად.

67. **მორბის არაგვი.** ჩაწ. გრ. ჩიკავაძის მიერ (მისი კრებულად: „Грузинские народные песни“. Мухом, 1956). ტექსტი ნ. ბარათაშვილისა (ამოღებულია პოედიდან

57. **ლევურიანი.** ჩვენი ჩანაწერი. ტექსტი ხალხური. წარმოშობილი უნდა იყოს 1917-1918 წლებში. ამ სიტყვასაც ამჩნევია რუსული მუსიკის გავლენა. რეგორც წინა, ისე ეს სიმღერაც სრულდებოდა ცალხმანა (უცნობი, ში) და ორი ხმაზეც.

58. **კარგი იყო არ გამეცნე** თანხმად „ჩვენი ჩანაწერი“. ცნობილ მევიანერე ალ. ოპანეშვილის მიერ (ამოღებული გვაქვს ი. გრიშაშვილის წიგნიდან, ძველი თბილისის ლიტერატურული ბოქაჟი), სიტყვები ევთემის ცნობილ სახალხო პოეტ-აშუღს ივთიმ გუჩაშვილს (1875-1940). სიმღერა წარმოშობილია ჩვენი საუკუნის 20-იან წლებში და დიდი ხნის განმავლობაში ფართოდ იყო გავრცელებული საქართველოში.

59. **ჩემს სიმღერას ვინ გაიგებს** (ჩვენი ჩანაწერი გრამოფონის ძველი ფირფიტებიდან), ტექსტი ივთიმ გუჩაშვილსა. ძველი ლირიკული სიმღერა, რომელმაც დიდი პოპულარობა მოიპოვა სამკითხა წლებში. მას წარმატებით ასრულებდა საკონცერტო ესტრადაზე რესპუბლიკის სახალხო არტისტო ლალო კაცხაძე.

60. **პირი ვეცხვის, გენაცვალე.** ჩაწერილია კომპოზიტორთა ჯგუფის მიერ (ამოღებული გვაქვს საზოგადოებადამატებიდან, რომელიც დარბაზი აქვს კ. კალაძის პიესას „როგორ“, თბ. 1929 წ.), ტექსტის ავტორი უცნობია. ძველი ქართული ხალხური სიმღერა დამღერებულია გამოჩენილი სამკითხა რეჟისორის კ. მარჯანიშვილის მიერ.

61. **ნუ, ნუ სტორი, გენაცვა.** ჩაწ. კ. ლაბის (ამოღებული გვაქვს მისი კრებულად „რუსი სამხედრო ტყვეების სიმღერები“), ტექსტი ევთემის ი. გრიშაშვილს. ქვეყნდება პირველად.

62. **არ ვაგოცო, არ იქნება.** ჩაწ. ო. ჩიკავაძის მიერ. ამოღებულია დ. არაყიშვილის კრებულად „Одногласная и хоровая городская песня“, ტექსტი ქართული. ქუჩური ლირიკული სიმღერა.

63. **მენახაშირე.** ჩაწ. დ. არაყიშვილის მიერ (იმავე კრებულად). ტექსტი ხალხური. გადაკრებული ფირფიტის შინაარსის გამო ტექსტი გამოცემულია მიეკუთვნება ქუჩურ ლირიკულ სიმღერათა რიგს.

64. **პარაზოდი.** ჩაწ. დ. არაყიშვილის მიერ (იმავე კრებულად), მოგვაქვს უტეკსოდ ფრიგოლური შინაარსის გამო. სიმღერა სანტერესია მუსიკალური თვალსაზრისით.

„ბედი ქართლისა“, არსებობს ამ სიმღერის სხვა ვარიანტიც, მეორე აქტარბული მუხლის დამატებით. გარდა ამისა დ. არაყიშვილს აქვს ეს სიმღერა დამუშავებული ორი ხმისათვის ფორტეპიანოს თანხლებით.

68. **დანამა.** ჩაწერილია ო. ჩიკავაძის მიერ (ამოღებულია დ. არაყიშვილის კრებულად: „Одногласная и хоровая городская песня“), ძველი ლირიკული სიმღერა, რომელმაც ამ ბოლო დროს კვლავ დიდი პოპულარობა მოიპოვა. მას საკონცერტო ესტრადაზედაც ასრულებენ.

69. **საუვარდლო აზიზო.** ჩაწ. დ. არაყიშვილის მიერ (იმავე კრებულად), სიტყვები ხალხურია. ტექსტი

მოლიანად არაა ჩაწერილი. ძველი სახელმწიფო ქუჩური სიმღერა.

70. **ჩემო ჩიტო.** ჩაწ. გრ. ჩიკვაძის მიერ. სიტყვები ხალხური, იმეჭლება პირველად.

71. **მესმის, მესმის.** ჩაწ. გრ. კოკელაძის მიერ (საქ. ხალხური შემოქმედების სახლის ხელ. ფონდი), სიტყვები ი. ქავეკაძისა; ქვეყნდება პირველად.

72. **შენი სიტყვები.** ჩაწ. ო. ჩიკვაძის მიერ. ტექსტი ხალხური. ქვეყნდება პირველად.

73. **სახეყვარული.** ჩაწ. დ. არაყიშვილის მიერ. ტექსტი ხალხური. ძველბურთი სატრფიალო სიმღერა.

74. **მე ბან და ბან დადილო.** ჩაწ. დ. ჩიკვაძის მიერ. ხალხური ტექსტი. ქვეყნდება პირველად.

75. **პატარა.** ჩაწ. ო. ჩიკვაძის მიერ, ხალხური ტექსტი. ქვეყნდება პირველად.

76. **ფაცა.** ჩაწერილია ნ. კლენოვსკის მიერ (1863-1815). სიტყვები გ. ჭოჩიაკიძე-ჭალაფაძისა. ამოღებული გვქვს მისი კრებულიდან «Этнографический концерт» М. 1894. სიმღერა წარმომოვილია გასული საუკუნის 80-იან წლებში. მისი საერთო სტრუქტურა და მელოდის სტილი ნათლად მოწმობს, რომ იგი შექმნილია მუსიკოს-დილექტანტის მიერ, რომლის ეინაობა ჩვენთვის უცნობია.

77. **ქალი ღამაში.** ჩაწ. დ. არაყიშვილის მიერ («Одноголосная и хоровая городская песня»). სიტყვები ხალხური. ლირიკული სახელმწიფო სიმღერა. არსებობს ამ სიმღერის ცალხმინი ვარიანტი სხვა სათაურითა და ტექსტის მცირეოდენი შეცვლით (№ 44).

78. **საყვარელი დაკარგე.** ჩაწ. ო. ჩიკვაძის მიერ. სიტყვები ხალხური. ქვეყნდება პირველად.

79. **მრავალამიერი.** ჩაწ. დ. არაყიშვილის მიერ «Одноголосная и хоровая городская песня». სიტყვები ხალხური. ყველაზე გავრცელებული, პიმწერი ხასიათის სუფრული სიმღერა. წარმომოვილი უნდა იყოს გასული საუკუნის 70-იან წლებში.

80. 81. **მრავალამიერი.** ჩაწ. დ. არაყიშვილის მიერ. თავისი მელოდური სტრუქტურითა და რიტმით ორივე მრავალამიერის პანგები მიეჭთუნება მრავალამიერის მეორე კატეგორიას, რომელიც ხასიათდება ოცხალი რიტმით. პირველთა შერდარბებით ისინი ნაკლებდაა გავრცელებული.

82, 83, 84, 85, 86. **მრავალამიერი.** ჩაწერილია გრ. კოკელაძის მიერ (ხალხური შემოქმედების რესპ. სახლის ხელწაწ. ფონდი). ტექსტი ყველაზე ერთი და იგივეა. პანგის შხრე სხვადასხვაა. მათ ვაუთუნებთ მრავალამიერების პირველ კატეგორიას.

87. **ქუთაისური მრავალამიერი.** ჩაწ. დ. თორაძის მიერ (იგივე ფონდი). ტექსტი იგივე. სინტერესო ნიმუში ქალაქური სუფრული სიმღერისა, სადაც შერეულია სოფლური და ქალაქური მუსიკალური ფოლკლორის ელემენტები.

88. **თამადაო, ჩანჩალაო.** ჩაწ. დ. არაყიშვილის მიერ («Одноголосная и хоровая городская песня»), ხალხური ტექსტი. საქართველოში დღემდე საყოველთაოდ გავრცელებული ძველი სახელმწიფო სუფრული სიმღერა.

89. **ვოდელაო ნაწუნი.** ჩაწ. ო. ჩიკვაძის მიერ (საფრ.

კრებული), ხალხური ტექსტი. ქუჩური სახელმწიფო სიმღერა.

90. **ჩიტი გვრიტი მოფრინავდა.** ჩაწ. ო. ჩიკვაძის მიერ (იგივე კრებული). ტექსტი ხალხური. ვარიანტი სიმღერა „ოფლია ნანუნაყი“.

91. **ციცნათელა.** ჩაწ. გრ. ჩიკვაძის მიერ (მათ კრებულიდან «Русинские народные песни М. 1956»). ტექსტი ავ. წერეთლისა. ლექსი დაწერილია 1871 წ. რომელიც იმდებრად სულ სხვა პანგზე. „ციცნათელას“ ამჟამად გავრცელებული პანგი აღმოცენებულია დაახლოებით ჩვენი საუკუნის დასაწყისში.

92. **საღუმელი მტკვრის პირას.** ჩაწ. გრ. კოკელაძის მიერ. (ხალხ. შემოქმედების რესპ. სახლის ხელწ. ფონდი). ტექსტი ავ. წერეთლისა. ლექსი დაწერილია 1859 წელს, პანგი შედარებით გვიან წარმოიშვა.

93. **ჩემო თავო.** ჩაწ. დ. არაყიშვილის მიერ («Русинские народные музыкальные творчество»). ტექსტი ავ. წერეთლისა, ერთადერთი საგუნდო ვარიანტი ცალხმინი საგუნდო სიმღერისა „ჩემო თავო“ (№ 6). მისი მგლოდია საფუძვლად დაელი მაღაზის პოპულარულ არასა „თავო ჩემო“ (ზ. ფალიაშვილის ოპ. „დაიის“. I აქტი).

94. **ფიჭირი მტკვრის პირას (1).** ჩაწერილია გ. ხახანაშვილის მიერ (ხალხური შემოქმედების რესპ. სახლის ხელ. ფონდი). ტექსტი ნ. ბარათაშვილისა. სიმღერა წარმოიშვა გასული საუკუნის 70-იან წლებში. მას ინდივიდუალური ავტორი უნდა ჰყავდეს, რომლის გვარი დღეს დაიწყებულია.

95. **ფიჭირი მტკვრის პირას (2).** ჩაწერილია ო. ჩიკვაძის მიერ კახეთში (სიქნაწაწ). იგივე ტექსტი, პანგი სულ სხვა. ქვეყნდება პირველად.

96. **საღუმელი.** ჩაწ. დ. არაყიშვილის მიერ («Одноголосная и хоровая городская песня»). ტექსტი იგივეა, რაც იმავე სახელწოდების სიმღერაში (№ 24). პანგი სხვაა.

97. **საშობო.** ჩაწერილია გ. მახარაძემ (ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკური სახლის ხელწაწერა ფონდი). არსებობს მისი ცალხმინი ვარიანტი, რომელიც რ. ლახს აქვს ჩაწერილი. ჩვენ კრებულში იგი შეტანილია (№ 25). სიტყვები ორივე სიმღერაში ერთი და იგივეა.

98. **საღამურმა დაიკენა.** ჩაწერა გრ. კოკელაძემ (იგივე ფონდი). ტექსტი ავ. წერეთლისა.

99. **ნუ, ნუ სტორი.** ჩაწ. ო. ჩიკვაძის მიერ. ტექსტი იგივეა, რაც № 61-ში. პანგი სხვა. ქვეყნდება პირველად.

100. **მრავალამიერი.** ჩაწერილია დ. არაყიშვილის მიერ («Одноголосная и хоровая городская песня»). ტექსტი ხალხური.

101. **საყვარულმა დამიშინა.** ჩაწერილია დ. არაყიშვილის მიერ. იგივე კრებული. ხალხური ტექსტიც ეს ლირიკული სიმღერა წარმომოვილი უნდა იყოს სოფლიდან, პროფესორი მუსიკალური კულტურის ზეგავლენით გავრცელებული იყო უმთავრესად დასავლეთ საქართველოში.

102. **სტორის ხმით.** ჩაწერილია დ. არაყიშვილის მიერ (საფრ. კრებულიდან). ხალხური ტექსტი, ლირიკული სტილისა. სიმღერა გავრცელებულია საქართველოში დასავლეთ საქართველოში. პანგი სხვაა, რაც იმავე სახელწოდების სიმღერაში (№ 24). პანგი სხვაა, რაც იმავე სახელწოდების სიმღერაში (№ 24). პანგი სხვაა, რაც იმავე სახელწოდების სიმღერაში (№ 24).

104. აბა, თინა, ზოგჯერ მღერია „ნინა ნინას“. ჩაწერილია დ. არაყვილის მიერ (იგივე კრებული), ტექსტი ხალხური. ძველი სატრფილო სახუმარო სიმღერა.

105. არ მთხრობარეს, ჩაწერია ა.ო. ჩიჯავაძის მიერ. ხალხური ტექსტი. ქვეყნდება პირველად.

106. ერთმა გოგონამ მაკეთა, ჩაწ. ო. ჩიჯავაძის მიერ. ხალხური ტექსტი. ქვეყნდება პირველად.

107. ერთხელ ვიხილე, ჩაწ. გრიგოლ ჩიჯავაძის მიერ (ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკური სახლის ხელნაწერთა ფონდი). ტექსტი გ. ერისთავისა. სიმღერა წინათ ცალხმად სრულდებოდა, გიტარის აკორდებით. შემდეგ მან საგუნდო ფორმა მიიღო. კომპ. შ. თათაქაშვილმა ეს სიმღერა უცვლელად შეიტანა თავის ოპერაში „დუბუტატი“ (დოჩის არია). აქედან მყოფილები მან მეორედ დაბადება განიცადა. მას ასრულებენ როგორც ეფიური წრეში, ისე საკონცერტო ესტრადებზე.

108. ახ, მერცხალო (2). ჩაწ. გრ. კოკელაძის მიერ (იგივე ფონდი). ტექსტი ი. ბაქრაძისა, აღებულია სომხური ხალხური სიმღერიდან „ცეკრინა“. სიმღერა შექმნილია გასული საუკუნის 80-იან წლებში.

109. ყარაჩხელი ლითი, ჩაწერილია ო. ჩიჯავაძის მიერ, აშოლებულია დ. არაყვილის კრებულიდან „Одиноголосная и хоровая городская песня“. ტექსტი ეკუთვნის ცნობილ დრამატურგს ა. ცაგარელს (1857-1902).

110. ახ, მუხრანე (1). ჩაწ. ო. ჩიჯავაძის მიერ (იგივე კრებული). სიტყვები ი. ყერესელიძისა, რეგულაციამდელი ქართული ახალგაზრდობის საყვარლო სიმღერა.

111. ახ, მუხრანე (2). ჩაწ. დ. არაყვილის მიერ (იგივე კრებული). ქუჩური სახუმარო სიმღერა. გაერთიანებული იყო ჩვენი საუკუნის დასაწყისში. „ნეკო, ნეკო რაზნობიეო“—ში იტყობისშემა რუსეთის მეფე ნიკოლა II-მეორე.

112. პირს ვიხან, ჩაწ. დ. არაყვილის მიერ (იმავე კრებულიდან). ტექსტი ხალხური. ჩაწერილი ამ სიმღერას სამართლიანად მიაკუთვნებს ქალაქურ „ფოლკლორის, თუმცა მასში გვხვდება სოფლური სიმღერებისათვის დამახასიათებელი ელემენტები (დაბოლოება).

113. შეეჩვი, ჩაწერილია მ. ჩორინაშვილის მიერ (ხალხური შემოქმედების რესპ. სახლის ხელნაწერთა ფონდი). ტექსტი დ. მეგრელისა. ლექსი დაწერილია 1893 წელს, სიმღერა შექმნილია რუსული სალინური სენტი-მენტალური რომანსების ზეგავლენით. სრულდება უმეტესად ცალხმად, გიტარის თანხლებით. ეს სიმღერა-რომანსი მომდინარეობს გამოყენებული კომპოზიტორბა გ. დოლიძემ თავის ოპერაში „ქეთო და კოტე“ (1 აქტი), მ. ჩორინაშვილის ეს ჩანაწერი ერთ-ერთი ნიმუშია გუნდისათვის შესასრულებლად. ტექსტი დღემდე შედარებით მწიფე-ლორწუნად შეცვლილია.

114. მახსოვს პირველად (2). ჩაწ. გრ. კოკელაძის მიერ (ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკური სახლის ხელნაწერთა ფონდი). სიტყვები გ. ქორაყიძე-ჭლაღიძისა. არსებობს ამავე სახელწოდების საგუნდო ვარიანტი, ამავე ტექსტისა და პანთი (№ 53).

115. საღამო ჩიტუნებო (1). ჩაწერილია ო. ჩიჯავაძის მიერ (დ. არაყვილის კრებულიდან „Одиноголосная и хоровая городская песня“). ტექსტი ხალხური. მისი მე-

ლოდი გამოყენდა კომპ. ანდ. ბალანჩიძემ, თავისი მესამე საფორტეპიანო კონცერტის მეორე ნაწილში.

116. საღამო ჩიტუნებო (2). ჩაწერილია დ. თორაძის მიერ (ხალხური შემოქმედების რესპ. სახლის ხელნაწ. ფონდი). იგივე ტექსტი. სიმღერა ჩაწერილია 1954 წელს ქუთაისში და წარმოადგენს შედარებით უძველეს ნიმუშს რეპერტუარისათვის.

117. ამირანი, ჩვენი ჩანაწერი. ტექსტი აკ. წერეთლისა. პატრიოტული შინაარსის სიმღერა, გავრცელებული იყო მთავრად თომაში.

118. ნაფოტი (2). ჩაწ. დ. არაყვილის მიერ („Грузинское народное музыкальное творчество“). ტექსტი იგივეა, რაც იმავე სახელწოდების ცალხმთან სიმღერაში (№ 56). პანთი სხვაა.

119. ზესტაფონი მშვიდობიანი, ჩაწ. დ. არაყვილის მიერ (იგივე კრებული). ძველი საეროკრებული სიმღერა. ამ სიმღერის პანგზე ქართველი ჯარისკაცები მღეროდნენ აგრეთვე სხვა სიტყვებითაც. მაგ. „საწყალო ვარ სალდითი“ და სხვა.

120. პაპა მუყადა მეომარი, ჩაწერილია კახეთში (ხალხ. სოფელში) ო. ჩიჯავაძის მიერ. ხალხური ტექსტი. ქვეყნდება პირველად.

121. გაზაფხული (1). ჩაწ. გრ. კოკელაძის მიერ (ხალხ. შემოქმ. რესპ. სახლის ხელნაწერთა ფონდი). ტექსტი ი. ჭავჭავაძისა. სიმღერა ჩაწერილია სამტრედიის რაიონში ნ. ხეიტაძის გადმოცემით.

122. გაზაფხული (2). ჩაწერილია ო. ჩიჯავაძის მიერ. იგივე ტექსტი და პანთი. ქვეყნდება პირველად.

123. მუხრანო, ჩაწერილია დ. კუკუსელის მიერ. გადმოსცა ნ. ხეიტაძე (ხალხური შემოქმ. რესპ. სახლის ხელნაწერთა ფონდი). ლექსი აკ. წერეთლისა. ლექსი დაწერილია 1892 წელს და ეწოდებოდა „სატრფოს“; რომლის პირველი სამშობლოს გულსიმღერა.

124. მინდა მეფერად, ჩაწ. გრ. კოკელაძის მიერ. (იგივე ფონდი). ტექსტი სილოვანისა. სიმღერა ჩაწერილია 1944 წელს. ნ. ხეიტაძის გადმოცემით.

125. რა კარგი ხარ გოგონი, ჩაწერილია 1954 წელს. სოფელ ვარციხეში, იდ. საიცის მიერ (იგივე ფონდი). ტექსტი ხალხური.

126. ახრდილივით სულ თან დაგდე, ჩვენი ჩანაწერი, ნ. ხეიტაძის გადმოცემით. ტექსტის ავტორი უცნობია.

127. ოფსანა გიქერ (2). ჩაწ. მ. ჩორინაშვილის მიერ (ხალხური შემოქმ. რესპ. სახ. ხელნაწერთა ფონდი). ტექსტი იგივეა, რაც ცალხმთან ამავე სახელწოდების სიმღერაში (№ 39).

128. ხანთღლივით ვაქერები, ტექსტი აკ. წერეთლის;

129. ჩემო ტუბილო მეგობარო, 130. ვერ ვახებო სატრფო, ორივე სიმღერის ავტორი უცნობია. სიმღერები ჩაწერილია გრ. კოკელაძის მიერ 1949 წელს (იგივე ფონდი). საგუნდო ლირიკული ქანის ნიმუშები, რომლებიც შექმნილია ჩვენი საუკუნის 20-30-იან წლებში.

131. რა იქნებოდა, ჩაწერილია 1949 წელს, დ. კუკუსელის მიერ (იგივე ფონდი). ტექსტის ავტორი უცნობია.

132. ვაი დედა, ჩაწერილია დ. ჩაღვლას მიერ 1950 წელს (იგივე ფონდი). ტექსტი ხალხური. სახუმარო სატრფილო სიმღერა.

133. და ის, ვინც ვაქებდა, ჩაწ. 1951 წელს დ. კუკუსელის მიერ (იგივე ფონდი). ტექსტი ი. გრიწაშვილისა.

134. ვინც გიჟვარდა. ჩაწ. ელ. სავიცკის მიერ 1954 წელს სოფ. მიაიკოვსკში (იგივე ფონდი), ხალხური ტექსტი.

135. ხუმუბა გოგო. ჩაწერა გრ. კოცელაძემ 1949 წელს (იგივე ფონდი). ხალხური ტექსტი.

136. მე ბად და ბად დავდიოდი. ჩაწერილია 1956 წელს ქუთაისში, დ. თორაძის მიერ (იგივე ფონდი), ტექსტი ხალხური.

137. მარწყვის ტუჩა. ჩაწერილი 1954 წელს სოფ. მიაიკოვსკში, ელ. სავიცკის მიერ (იგივე ფონდი). ტექსტი ხალხური.

138. ნინას მუცელა ერთი შაშვი. ჩაწ. ე. მახარაძის მიერ (იგივე ფონდი). ტექსტი ხალხური. შესამჩნევია რუსული სარეკრუტო სიმღერის გავლენა.

139. სიმონია გოცაძე. ჩაწ. გრ. ჩხივავაძის მიერ. ხალხური ტექსტი. ქუჩური სახუმარო სიმღერა, წარმოშობილია 1917-1920-იან წლებში. სიმღერის სრულ ტექსტს ვერ მივაველიეთ.

140. პირვეული შეზოხლები. ჩაწ. 1942 წელს, დ. თორაძის მიერ (ხალხური შემოქმედების რესპ. სახლი. ბელნაწერთა ფონდი), ტექსტი ხალხური. საყოფაცხოვრებო-სახუმარო ჟანრის სიმღერა.

141. ხეს რომ ძირში გადასჭრიან. ჩაწერილია დ. თორაძის მიერ 1951 წელს, ქუთაისში (იგივე ფონდი). ტექსტი ხალხური, ქუჩური სახუმარო სიმღერა.

142. მუშური. ჩაწერა დ. ჩაღუნელმა (იგივე ფონდი). ტექსტი სახალხო პოეტ-რევოლუციონერის გ. შილაყაძისა. ასრულებდნენ მუშები ცარიზმის საწინააღმდეგო დემონსტრაციებზე.

143. ვანთადი. ჩაწერილია დ. ჩაღუნელის მიერ (იგივე ფონდი). ტექსტი აკ. წერეთლისა. ლექსი დაწერილია 1892 წელს.

144. ვიცინი აღარ ვსიტირი მე. ჩაწერა მ. ჩირინაშვილმა (იგივე ფონდი). ტექსტი აკ. წერეთლისა. სიტყვები და პანგი შექმნილია 1905 წელს და მიმდინილია რევოლუციური მოძრაობისადმი საქართველოში.

145. ქართული ხალხური მარსელიეზა. ჩაწერილია დ. არაყიშვილის მიერ მოსკოვში, ქართველი სტუდენტების ფადმოცემით. გამოქვეყნებულია მის კრებულში. «Народная песня Западной Грузии» М, 1908. მელოდიური, პარამონიული და რიტმული ცვლილებების მიუხედავად, მასში ნათლად იგრძნობა ფრანგული რევოლუციური სიმღერის „მარსელიეზის“ პანგი. სიმღერა სრულდებოდა მისამღერის სიტყვებით „დილა-ეოდლა, ვორერა, აბა დილა“ და სხვა, რომელსაც ეტყობა ჯავლენა დასავლეთ საქართველოს სოფლური საგუნდო სიმღერებისა. დ. არაყიშვილმა ცენზურის შიშით „მარსელიეზის“ ეს ვარიანტი დაასათაურა „დილა-ეოდლაით“. სხვათა შორის ამ სიმღერის პანგებში მთლიანად გამოიყენა საბჭოთა კომპოზიტორმა ი. დუნაევსკიმ თავის ოპერატაში „ნარინჯიანი ველი“.

ПРИМЕЧАНИЕ ОДНОГОЛОСНЫЕ ПЕСНИ

1. **Буто-роза** (Кокобо вардо). Запись Д. Аракишвили (из его сборника «Одноголосная и хоровая городская песня Восточной Грузии», Тб., 1946). Слова Д. Сардали (Д. Орбелиани), известного полководца Грузии (ум. в 1798 г.). Перевод построчно-смысловой. Из стихотворения, написанного в форме мухамбазы (пятистишие), заимствованы отдельные строчки. Мелодия этой песни легла в основу ариозо Гульчины в опере Д. Аракишвили «Сказание о Шота Руставели» (III акт).

2. **Ты явилась мне, как солнце** (Бундован гулса). Запись М. Ипполитова-Иванова (из его работы «Грузинская народная песня и ее современное состояние», М., 1895¹). Слова И. Нацвали, русский поэтический перевод С. Амиреджби. Долгое время автором слов этой песни считался известный грузинский поэт Бесики — Виссарион Габашвили (1750—1791), но последними исследованиями это не подтвердилось. Очень распространенная в прошлом эта лирическая песня-романс получила своеобразное отражение в творчестве русских и грузинских композиторов. А. Рубинштейн использовал ее в опере «Демон» в хоре девушек «Ходим мы к Арагве светлой» (I акт). 3. Палиашвили на ее интонациях построил широко распевную мелодию ариозо Абесаломы в опере «Абесалом и Этери» (I акт). В настоящий сборник включены также две хоровые песни (№№ 65, 97), в основе которых лежит мотив «Ты явилась мне, как солнце» (Названия и слова этих песен — другие).

3. **Ты явилась мне, как солнце** (Бундован гулса). Запись Д. Аракишвили (Оттиски из V т. Трудов музыкально-этнографической комиссии, М. 1916)². Слова те же, что и в песне № 2. Этот музыкальный вариант характеризуется более сложной орнаментацией. Он записан в Кахети и принадлежит к числу (как и запись М. Ипполитова-Иванова) лучших образцов грузинских баяты.

4. **Бледный свет луны** (Муртали патили, савсе мтвариса). Запись М. Ипполитова-Иванова. Слова грузинского писателя-классика И. Чавчавадзе (1837—1907), русский поэтический перевод С. Амиреджби. Стихотворение написано в 1859 году и называется «Элегия». Эту песню М. Ипполитов-Иванов записал в 80-х годах от Х. Савапели и полностью использовал в опере «Измена» для арии Эрекле (III акт).

5. **Голова моя бесталанная** (Таво чемо). Запись Д. Аракишвили (Оттиски). Слова классика грузинской поэзии Ак. Церетели (1840—1915). Русский поэтический перевод С. Амиреджби. Стихотворение написано в 1871 году. В это же время возникла и мелодия песни.

6. **Судьба моя** (Чемо таво). Запись М. Ипполитова-Иванова. Слова те же, что и в предыдущей песне, лишь с незначительными изменениями. Песня записана в селе Цинандали и представляет собой совершенно другой напев на слова Ак. Церетели. До революции и после обе песни были широко популярны в Грузии.

7. **Душа, недавно рожденная в раю** (Ахал агнаго суло). Записана в Армении в 1834 году любителем музыки П. Сияльским. Слова поэта Д. Туманишвили (ум. в 1821 г.). Впервые была опубликована в журнале «Иллюстрация», П., 1861, № 193. Песня «Ахал», как ее называл народ, широко бытовала в Грузии почти все XIX столетие. В 1904 году З. Палиашвили опубликовал свой первый романс «Ахал агнаго суло», в котором использованы слова те же, мотив другой.

8. **Мухамбазы** (1.). (Мухамбазы латаури). Запись М. Балакирева (из рукоп. фолка Ленингр. публ. библиотеки им. Салтыкова-Щедрина). Слова выдающегося грузинского поэта-романтика Ал. Чавчавадзе (1786—1846), русский поэтический перевод А. Оношквичи-Янына. Эта первая запись из группы грузинских одноголосных застольных песен, известная в народе под названием «Лоте-бо». Она записана в Тбилиси в 1863 году без названия. В балакиревском автографе рукою В. Стасова написано следующее заглавие: «Грузинская песня (Жар-птица)» и была предназначена для будущей оперы Балакирева — «Жар-птица». Гру-

¹ В последующих примечаниях этот сборник Д. Аракишвили будет называться сокращенно — «Одноголосная и хоров. гор. песня».

² Так как в настоящем издании все грузинские песни в записи М. Ипполитова-Иванова приводятся только из данной работы, она в последующих примечаниях называется так будет.

³ В последующих примечаниях эта работа будет называться сокращенно — Оттиски.

зинские слова написаны русскими буквами самим Балакиревым. Обращает внимание максимальная близость текста к подлиннику. Песня транскрипирована на полтона выше по отношению к оригиналу.

9. Мухамбази (2) Запись М. Ипполитова-Иванова. Текст тот же, что в предыдущей песне, лишь с некоторыми перестановками слов и дополнениями, русский поэтический перевод С. Амиреджби. Напев — другой.

10. Мухамбази (3) Запись Д. Аракишвили (Одноголосная и хоровая городская песня). Слова и русский перевод те же, что в предыдущей песне. Напев — другой.

11. Мухамбази (4) Запись Гр. Кокеладзе. Песня сообщена М. Тархишвили. Слова Важа-Пшавела. Публикуется впервые.

12. О, светлый луч моих очей (1) (Ортавалис синатлев). Запись М. Ипполитова-Иванова. Слова народного поэта Г. Скандаровы (1850—1917). Стихотворение написано в 1869 году, русский поэтический перевод. С. Амиреджби. Песня записана в Кахети от Г. Андроникашвили. Это лирическая песня-романс типа грузинского баяти, была популярна на протяжении многих лет. Укажем на ее интонационную связь с дуэтом Маро и Малхаза в опере З. Палиашвили «Данси» (1 акт).

13. О, светлый луч моих очей (2) (Ортавалис синатлев). Запись Д. Аракишвили (Оттиски). Слова и русский перевод те же, что в предыдущей песне. Напев данной песни отличается от предыдущей более развитыми мелизматическими приемами и своеобразным восточным колоритом.

14. Распустилась роза моя (Манис вадман пурчквилман). Запись неизвестного автора, слова Ал. Чавчавадзе. Песня имела большую популярность в 70—80 годах прошлого столетия.

15. Меж подруг красивой сыяла (Мшвениери вар или Кинтоури). Запись М. Ипполитова-Иванова. Слова народные; русский поэтический перевод С. Амиреджби. Типичная уличная песня старого Тбилиси. Ее обычно распевали кинто, отсюда и название кинтоури. Однако по содержанию она мало похожа на песню кинто; видимо, раньше она имела другой текст. Мелодию этой песни использовал М. Ипполитов-Иванов в симфонической сюите «Кавказские эскизы» (II ч.).

16. Хожу, как бездельник и лодырь (Авар, авар давидвар). Запись Д. Аракишвили (Одноголосная и хоровая городская песня). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Популярная уличная песня старого Тбилиси, так же широко исполнявшаяся кинто. По характеру примыкает к предыдущей. Мелодия этой песни легла в тематическую основу второй части фортепьянного концерта А. Хачатуряна.

17. Скажи, скажи (Митхар, митхар). Запись И. Каргаретели. Слова народного поэта Д.

Гвишвили (1850—1916), перевод построчно-смысловой. Стихотворение написано в 1881 году. Песня опубликована в книге И. Гришашвили «Литературная богема старого Тбилиси», Тб., 1927.

18. Скажи, скажи (Митхар, митхар). Запись Д. Аракишвили (Одноголосная и хоровая городская песня). Слова и русский перевод те же, что в предыдущей песне. Напев — другой.

19. Маленький мальчик (Патара бичи). Запись О. Чиджавадзе (из того же сборника). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Песня возникла в начале XX века и бытовала, главным образом, среди рабочих и мелких кустарей Грузии.

20. О, любимая (Ах, сакварело). Запись М. Ипполитова-Иванова (Г. Телави). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Первые два такта этой песни легли в мелодическую основу каватини Тамары в опере Д. Аракишвили «Сказание о Шота Руставели» (II акт).

21. До встречи с тобой (Шенда шекрамдиси). Запись Д. Аракишвили (Оттиски). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Песня принадлежит к числу грузинских баяти. Имеется обработка ее с фортепьянным сопровождением Д. Аракишвили.

22. Злой гений (Суло борото). Запись М. Ипполитова-Иванова. Слова известного грузинского поэта-романтика Н. Бараташвили (1817—1845), русский поэтический перевод С. Амиреджби. Элегическая песня-баяти; по стилистическим признакам ее следует причислить к группе песен заимствованных из персидской музыки.

23. С тобой сердцем, милая (Шентау эрс гули, мнатобо). Запись М. Ипполитова-Иванова. Слова Ал. Чавчавадзе, русский поэтический перевод С. Амиреджби. Оба текста приводятся в сокращении. Образец грузинского бытового песенно-романса, начальный мотив которого послужил темой для «Кавказских эскизов» М. Ипполитова-Иванова.

24. Свириль (Саламури). Запись Д. Аракишвили. Слова Ак. Церетели (написаны в 1861 г.), русский поэтический перевод К. Липскерова. Мотив этой песни использован Д. Аракишвили в опере «Сказание о Шота Руставели» (см. песню Мгосани, II акт).

25. Родина (Самшобло). Запись Р. Лаха «Песни русских военнопленных» Вена—Лейпциг, 1928 г., т. III, ч. I, (на немецком языке). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Существует хоровой вариант этой песни (см. № 97).

26. О, милая, милая (Турпав, турпав). Запись Р. Лаха (из того же сб. № 136). Слова Г. Гейне, перевод построчно-смысловой. Исполнялась также хором.

27. Месяц прекрасный (Ах, мтварев, мтварев). Запись Д. Аракишвили (Оттиски). Сло-

на Гр. Рчеулишвили (1820 — 1877), русский поэтический перевод В. Гиляровского. Оба текста приводятся в сокращении. Типичная ашугская лирическая песня старого Тбилиси, сложившаяся под влиянием ирано-азербайджанской музыки. Существует обработка этой песни для голоса и фортепьяно Д. Аракишвили.

28. Восхищает меня твое лицо (Мам-ципребс ме шени сахе). Запись Д. Аракишвили (из сб. «Груз. нар. муз. творч.» М., 1916). Слова народные (полный текст не обнаружен), перевод построчно-смысловой.

29. О, если бы ты разрешила мне (Нетав мома неба шени). Запись М. Ипполитова-Иванова. Слова народные (полный текст не обнаружен), перевод построчно-смысловой.

30. О, что я потерял (Ой, ра давкарге) Запись Д. Аракишвили (из его сб. «Груз. народ. муз. тв.»). Слова неизвестного автора, они обычно приписывали поэту Бесики, но последними исследованиями это не подтвердилось. Перевод построчно-смысловой.

31. По дороге в Астрахань (Аштарханис гзае). Запись Д. Аракишвили (из того же сб.). Слова народного поэта Бечара (ум. в 30-х годах нашего столетия), перевод построчно-смысловой. Текст приводится в сокращении.

32. О, глаза, глаза (Ах, твалебо, твалебо) Запись Д. Аракишвили (из того же сб.). Слова народного поэта Г. Скандаровы, перевод построчно-смысловой. Эта песня, хотя в ней встречается тетраход с увеличенной секундой, по общему мелодическому характеру относится к старинным грузинским лирическим песням.

33. Письмо идет (Церили модис). Запись Д. Аракишвили («Одноголосная и хоровая городская песня»). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Уличная песня старого Тбилиси.

34. Кекеджан. Запись А. Аракишвили (из того же сб.). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Старинная шуточная песня, исполнявшаяся в городах Восточной Грузии бродячими ашугами. По замечанию Д. Аракишвили (см. стр. 12 его сборника), эту песню композитор А. Хачатурян использовал в первой части своего фортепьянного концерта.

35. Вдовушка (Квяриво). Запись Д. Аракишвили (из того же сб.). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Уличная песня.

36. В лунную ночь (Мтвариан гамес). Наша запись (со старой грампластинки). Слова народного поэта Г. Лазишвили, перевод построчно-смысловой. Имеется обработка одного из вариантов этой песни для голоса в сопровождении фортепьяно В. Мурадели (см. «Горьские песни», М., 1948).

37. Грудь она тоской испепелила

(Вини севдебис гулиши джари мисна). Запись О. Чиджавадзе (из его личного рукописного фонда). Слова неизвестного автора, перевод построчно-смысловой. Публикуется впервые.

38. Что за темный переулок (Сәбә күлүсү ра бнели). Запись О. Чиджавадзе (из его рук. ф.). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Публикуется впервые.

39. Только взгляните ты (Одесац гицкер). Наша запись (со старой грампластинки). Слова поэта Гр. Абашидзе, русский поэтический перевод Я. Ивашкевича. На данный текст существует другой напев, исполняемый хором (см. № 127). Публикуется впервые.

40. Пока был молод (Санам викав ахал-газрда). Наша запись (со старой грампластинки). Слова Ак. Церетели (написаны в 1893 г.), русский поэтический перевод В. Гиляровского. Очень популярная ашугская песня старого Тбилиси. Имеется ее армянский вариант, помещенный в сборнике песен Саят-Нова (Ереван, 1946). По стилистическим признакам мотив этой песни мог возникнуть лишь в середине прошлого столетия, поэтому отнесение ее к числу песен Саят-Нова весьма сомнительно.

41. О, ласточка (Мерцхало). Запись Р. Лаха. («Песни русских военнопленных»). Слова народные (полный текст не обнаружен), перевод построчно-смысловой.

42. Хочу прильнуть к твоим губам (Ме шепс тучебс давакдоби). Запись О. Чиджавадзе (из его рук. ф.). Слова народные (Текст полностью не обнаружен), построчно-смысловой перевод. Публикуется впервые.

43. Дева красавица (Лмазо кало). Запись О. Чиджавадзе (из его рук. ф.). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Публикуется впервые.

44. Девница сшила себе платье (Калса каба шеукеравс). Запись Р. Лаха («Песни русских военнопленных»). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Существует хоровой вариант этого напева на другие слова под названием «Девница-красавица» (см. № 77). По своему характеру принадлежит к шуточно-лирическим песням, возникшим в Западной Грузии в конце прошлого столетия.

45. Любовь раскрыла свои крылья (Сикварулма прта гашала). Наша запись (со старой грампластинки). Слова из различных стихотворений. Перевод построчно-смысловой. Публикуется впервые.

46. Милая приходи (Турпав, моди). Запись Р. Лаха (из того же сб.). Слова поэта Д. Мачхачели, перевод построчно-смысловой. Эта лирическая песня родилась в народе в результате своеобразной перделки хоровой песни (с тем же названием) композитора Н. Сулханшвили (1871 — 1919), в котором использованы слова Д. Мачхаче-

ли и И. Чавчавадзе. У Р. Лаха записан лишь один куплет, который сильно изменен. Здесь мы восстановили текст песни в том виде, как его поет народ.

47. Тебе одной (Мхолод жэн эртс). Запись неизвестного автора. Слова Ф. Кареева. Очень популярный старинный грузинский романс. История его возникновения связана с первой постановкой на сцене Кутаисского грузинского театра (в 1901 г.), пьесы Ф. Кареева «Роковой шаг». В этой пьесе встречается стихотворение «Тебе одной» требующее песенного исполнения. Его перевел на грузинский язык известный драматург Ш. Дадиани (1874—1959), мелодию подобрал артист труппы К. Сарджвеладзе. Вскоре романс*получил всенародную известность и до сего времени поется. На это стихотворение были написаны романсы многими русскими композиторами, современниками Ф. Кареева А. Львовым, Ф. Акименко, Ю. Блейханом, Л. Книпом, И. Рыбасовым и другими. С музыкальной точки зрения они ничего общего не имеют с грузинским народным романсом «Тебе одной».

48. Сулико (Буквально — душенька). Запись К. Поцхверавили (1880—1959). Слова Ак. Церетели, русский поэтический перевод М. Кваляшвили. Музыка В. Церетели. Широко известная в Грузии и за ее пределами песня. «Сулико» вновь приобрела большую популярность в годы Великой Отечественной войны. Существуют различные ее обработки для одного голоса, хора и вокально-инструментальных ансамблей...

49. Заздравная (Садгердзело). Наша запись (со старой грампластины). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Из-за плохой слышимости текст полностью не записан.

50. Песня бедняков (Гарибесди смгера). Запись К. Поцхверавили (из его сб. «Песни революции», Тб., 1923). Слова З. Чичинадзе, русский поэтический перевод Т. Сикорской. Старинная народная революционная песня, распространенная в Грузии в 80—90-х годах прошлого столетия.

51. Рабочий рассвет (Мушата гантиади). Запись К. Поцхверавили (из того же сб.). Слова и напев известного тбилисского ашуга Азира (1845—1922), русский перевод Т. Сикорской.

52. Мухамбази. Наша запись (со старой грампластины). Слова Ак. Церетели, русский поэтический перевод К. Лисскерова. Слова «милая» в этом стихотворении означает — родина. На его мотив поется также стихотворение «судьба моя» (Ак. Церетели).

53. Помню, в первый раз (Махосвс пирелადи). Запись О. Чиджавадзе («Одногласная и хоровая городская песня»). Слова поэта Г. Кочакидзе-Чаладидели (1841—1898) перевод построчно-смысловой. Стихотворение написано в 1869 году и называется «Воспоминание». Имеется хоровой ва-

риант этой песни (см. № 114). Мелодия ее исполнена композитором А. Кереселидзе в кинокартине «Чужие дети».

54. Сурамская крепость (Суамаის ციხე). Запись О. Чиджавадзе (Из того же сб.). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Песня исполняется также хором на три голоса. Народное предание гласит о том, что когда построили Сурамскую крепость, то она по непонятной причине сразу же рухнула. И это повторялось до тех пор, пока в ее стенах, по совету гадалки, не был заживо замурован юноша Зураб. Это народное предание легло в основу известной повести Д. Чонкадзе (1830—1860) «Сурамская крепость». В первые годы советской власти в Грузии повесть Д. Чонкадзе была экранизирована и имела огромный успех.

55. За тобой хожу, как тень я... (Ачдливит сул тн дагдв). Запись О. Чиджавадзе (из его рук. ф.). Слова неизвестного автора, перевод построчно-смысловой. Имеется хоровая песня на эти же слова с другим мотивом. Публикуется впервые.

56. Щепка (Напоти). Наша запись (по памяти). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Старинная солдатская песня, сложившаяся под влиянием русских солдатских песен.

57. Лекуриано (Лекури буквально — лезгинский, здесь — сабля). Наша запись (по памяти). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Также принадлежит к солдатским песням, возникшим под влиянием русских солдатских песен. «Щепки» и «Лекуриано» исполнялись хором одноголосно иногда с прибавлением второго голоса.

58. Лучше бы не знал я тебя (Карги ико ар гамеше тавидаи). Запись Ал. Оганезашвили (из книги И. Гришашвили «Литературная богема старого Тбилиси», Тб., 1927). Слова известного народного поэта-ашуга Этим Гурджи (1875—1940), перевод построчно-смысловой. Песня возникла в 20-х годах нашего столетия и долгое время бытовала в народе.

59. Кто поймет мою песню (Чем смгера вин гантибс). Наша запись (с грампластины). Слова Этим Гурджи, перевод построчно-смысловой. Старинная лирическая песня, вновь получившая широкое распространение в советское время.

60. Юноша говорит, «генацвале» (Важи этквис «генацвале»). Запись Т. Вахвакишвили (из нотного приложения к пьесе К. Каладзе «Как» («Рогор»), Тб., 1929, репертуар театра им. К. Марджанишвили). Слова неизвестного автора, перевод построчно-смысловой. Старинная грузинская народная песня, напета самим К. Марджанишвили, использована в постановке этой пьесы, отражающей революцию 1905 года в Грузии.

61. Не плачь, милая (Ну, ну стери, генаца). Запись Р. Лаха из его сб., песни русских военнопленных. Слова И. Гришашвили. Имеется хоровая песня на те же слова, мотив другой (см. №99). В советском союзе публикуется впервые. Перевод построчно-смысловой.

62. Нельзя тебя не поцеловать (Ар гакопо, ар икнеба). Запись О. Чиджавадзе («Одноголосая и хоровая городская песня»). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Уличная песня.

ХОРОВЫЕ ПЕСНИ

65. Развернулся стяг Тамары (Тамарис дроша гашалес). Запись Гр. Чхиквадзе (из рукописного фонда РДНТГ). Слова известного поэта-романтика Гр. Орбелиани (1800—1883) из историко-патриотического стихотворения «Здравый тост».

Русский поэтический перевод из книги «Грузинские романтики», Л., 1941 (автор перевода не указан). Речитативная фраза в конце песни внесена ее исполнителями. Мелодия этой хоровой песни имеет непосредственное сходство с известной одноголосной песней «Ты явилась мне, как солнцу» (№2).

66. Знамя Тамары (Тамарис дроша). Записана в Кахети (г. Гурджаани) О. Чиджавадзе, те же слова, мотив другой. Публикуется впервые.

67. Мчит Араги в даль (Морисе Араги). Запись Гр. Чхиквадзе (из его сборника «Грузинские народные песни, Музгиз, 1956»). Слова Н. Параташвили из исторической поэмы «Судьба Грузии», русский поэтический перевод Т. Сикорской. Песня популярна далеко за пределами Грузии. Имеется ее обработка для вокального дуэта в сопровождении фортепьяно Д. Аракишвили.

68. Дождь оросил большое поле (Данама). Запись О. Чиджавадзе («Одноголосная и хоровая городская песня»). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Эта старинная лирическая песня вновь зазвучала в наше время. С успехом исполняется на концертной эстраде грузинским вокальным ансамблем «Швидкаца».

69. О, Любимая неженка (Сакварело азино). Запись Д. Аракишвили (из того же сб.). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Шуточная уличная песня. Текст полностью не записан.

70. Моя пташка (Чемо чито). Зап. Гр. Чхиквадзе. Слова народные, перевод построчно-смысловой, публикуется впервые.

71. Слышу звук цепей (Месмис, месмис). Запись Гр. Кокеладзе (из рукописного фонда РДНТГ). Слова И. Чавчавадзе, русский перевод В. Державина. Публикуется впервые.

63. Угольщик (Менахшире). Запись Д. Аракишвили (из того же сб.). Слова народные, которые не приводятся из-за чрезмерной фривольности содержания. Принадлежит к уличным шуточным лирическим песням.

64. Пароход (Параходи). Запись Д. Аракишвили (из того же сб.). Слова народные, которые не приводятся по той же причине. Песня имеет художественный интерес лишь с музыкальной стороны.

72. Твои нежные слова (Шени ситквеби). Запись О. Чиджавадзе (из его личного рук. фонда). Перевод построчно-смысловой. Публикуется впервые.

73. Любовная (Сасикваруло). Запись Д. Аракишвили (Одноголосная и хоровая городская песня). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Старинная лирическая песня, обычно исполняется под гитару. Текст полностью не записан.

74. Я искал тебя (Ме бан да ба давиди). Запись О. Чиджавадзе (из его личного рук. ф.). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Публикуется впервые.

75. Малышка (Патара). Запись О. Чиджавадзе (из того же фонда). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Публикуется впервые.

76. Изба (Пацха). Запись Н. Кленовского (из его сб. «Этнографический концерт», М., 1894). Слова Г. Кочакидзе-Чаладидели, автор русского перевода не указан. Песня возникла в 80-х годах прошлого столетия.

77. Девушка-красавица (Кали ламази). Запись Д. Аракишвили (из его сб. «Груз. нар. муз. тв.»). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Лирическая шуточная песня, исполняется обычно под гитару. Существует одноголосный вариант этой песни (№44).

78. Потерял любимую (Сакварели давкарге). Запись О. Чиджавадзе (из его личного рук. ф.). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Публикуется впервые.

79. Мравалжамьер (Многая лета). Запись Д. Аракишвили («Одноголосная и хоровая городская песня»). Самый распространенный вариант грузинских застольных песен первой группы.

80, 81. Мравалжамьер. Запись Д. Аракишвили (из того же сб.). Слова те же, что и в предыдущей застольной песне. По своему ритмическому построению оба варианта принадлежат к той же группе застольных песен.

82, 83, 84, 85, 86. Мравалжамьер. Запись Гр. Кокеладзе (из рукоп. фонда РДНТГ). Застольные песни, записаны в наше время; четыре из

гих носят особое название: хоральный Мравалжамьер (№82); длинный Мравалжамьер (№83); короткий Мравалжамьер (№84) и студенческий Мравалжамьер (№85).

87. Кутаисский мравалжамьер (Кутаисური Мравალჯამიერი). Запись Д. Торазде (из рукоп. фонда РДНТГ). Слова те же, что и в предыдущих застольных песнях. Интересный пример из группы городских песен, сочетающий в себе элементы городского и деревенского музыкально-го фольклора.

88. Тамада-мьяля (Тамаდაო чанчалао). Запись Д. Аракишвили («Одноголосная и хоровая городская песня»). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Очень распространенная по всей Грузии шуточная застольная песня.

89. Воделна нануни (Непереводимые припевные слова). Запись Д. Аракишвили (из того же сб.). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Широко популярная до сего времени старинная шуточная песня.

90. Лелета пашка (Чити გვრთი მოპრინავდა). Запись О. Чиджавадзе (из того же сб.). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Своеобразный музыкальный вариант предыдущей песни с другим текстом.

91. Цинцятела (Светлячок). Запись Гр. Чхикадзе (из его сб. «Груз. нар. песни», М., 1956). Слова Ак. Церетели, русский поэтический перевод Эм. Александровича. Стихотворение написано в 1871 году. Известная хоровая песня исполнялась под гитару. Дашний напев возник приблизительно в начале нашего столетия. По словам народного артиста республики Н. Гоциридзе, еще в 1895 году на текст «Цинцятелы» пели совершенно другую мелодию (см. Н. Гоциридзе, «Воспоминания», Тб. 1949).

92. Тайное письмо (Сандумло барато). Запись Гр. Кокеладзе (из рукоп. фонда РДНТГ). Слова Ак. Церетели, русский поэтический перевод В. Зяглицевой. Стихотворение написано в 1859 году. Текст приводится в сокращении.

93. Судьба моя (Чемо таво). Запись Д. Аракишвили («Груз. нар. муз. тв.», М., 1916). Слова Ак. Церетели, русский поэтический перевод С. Амiredжиби. Единственный хоровой вариант очень распространенной в Грузии лирической одноголосной песни «Судьба моя» (см. №6). Ее мелодия легла в основу популярной арии Малхаза «Мне судьбою горе одно суждено» («Таво чемо») в опере З. Палиашвили «Даиси», (1 акт).

94. Раздумья на берегу Куры (Пикриси мтквис пирас). Запись Г. Хаканашвили (из рукоп. фонда РДНТГ). Слова Н. Бараташвили, русский поэтический перевод Б. Пастернака. Текст приводится в сокращении. Песня возникла в 70-х годах прошлого столетия и долгое время была в народе.

95. Раздумья на берегу Куры (Пикриси мтквис пирас). Запись О. Чиджавадзе (из личного рукоп. ф.). Текст тот же, что и в предыдущей песне. Публикуется впервые.

96. Свирель (Саламури). Запись Д. Аракишвили («Одноголосная и хоровая городская песня»). Слова те же, что в песне № 24. Напев совершенно другой.

97. Родина (Самшобло). Запись В. Махарадзе (из рукоп. фонда РДНТГ). Имеется одноголосный вариант этой песни в записи Р. Лаха (см. №25). Слова те же.

98. Застонала свирель (Саламурма дакивеса). Запись Гр. Кокеладзе (из рукоп. фонда РДНТГ). Слова заимствованы из различных произведений народных и профессиональных поэтов (четвертый куплет взят из стихотворения Ак. Церетели «Свирель»), перевод построчно-смысловой.

99. Ну, не плачь, не грусти (Ну, ну стир). Запись О. Чиджавадзе (из его личного рукоп. ф.). Слова те же, что в песне №61, мотив совершенно другой. Публикуется впервые.

100. Подкрадусь (Могепареби). Запись Д. Аракишвили («Одноголосная и хоровая городская песня»). Слова народные, перевод построчно-смысловой.

101. Любовь пленила меня (Сикварула дамимона). Запись Д. Аракишвили (из того же сб.). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Лирическая песня, возникшая, по-видимому, в деревне под влиянием городской музыкальной культуры. Бытовала, главным образом, в Западной Грузии.

102. Плачет Нино (Стирис Нино). Запись Д. Аракишвили (Груз. народ. муз. тв.). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Шуточно-лирическая песня, исполнялась обычно, в сопровождении гитары.

103. В клетке (Галиаши). Запись Д. Аракишвили (из того же сб.). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Бытовала, главным образом, в Западной Грузии.

104. Ну-ка, Тина! (Аба, Тина). Иногда поют: «Нина, Нина». Запись Д. Аракишвили (из того же сб.). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Старинная шуточно-любовная песня, исполнялась под гитару. На мотив этой песни нередко поют другие слова.

105. Не украл (Ар момипаравс). Запись О. Чиджавадзе (из его рукоп. фонда). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Публикуется впервые.

106. Девушка одна меня поцеловала (Эртма гогонаш макоца). Запись О. Чиджавадзе (из его рукоп. ф.). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Публикуется впервые.

107. Летним днем в саду (Эртхел вихиле). Запись Гр. Чхикадзе (из рукописного фонда).

РДНТГ). Слова К. Эристави, русский перевод М. Квалиашивили. Первоначально эта старинная песня исполнялась одноголосно (соло) под гитару, позже стала хоровой. Композитор Ш. Тактакишвили внес ее полностью в свою оперу «Депутат» (ария Доры), и песня вновь обрела жизнь, часто исполняется на концертной эстраде.

108. О, ласточка (Ах, мерхало). Запись Гр. Кокеладзе (из рукоп. фонда РДНТГ). Слова И. Бахрадзе заимствованы из армянской народной песни «Ласточка» («Цицернак»), перевод Григория Чхиквадзе. Песня сложена в 80-х годах прошлого столетия, но записана в 1959 году. Была известна в народе и под названием «Песня изгнанника».

109. Карачогели-кутила (Карачогели лоти). Запись О. Чиджавадзе («Одноголосная и хордовая городская песня»). Слова известного грузинского драматурга-комедиографа А. Цагарели (1857—1902), перевод построчно-смысловой.

110. О, зурнач (Ах, мезурнев). Запись О. Чиджавадзе (из того же сборника). Слова И. Кереселидзе, перевод построчно-смысловой.

111. О, зурнач (Ах, мезурнев). Запись Д. Аракишвили (из его же сб.). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Шуточная уличная песня, получившая широкое распространение в начале XX столетия. Ее особенно любили рабочие; в тексте встречается имя Нико, под которым они подражали царя Николая II.

112. Умываюсь (Пире вибан). Запись Д. Аракишвили (из того же сборника). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Эту песню Д. Аракишвили причисляет к городскому фольклору, хотя по некоторым стилистическим признакам она имеет связь с деревенскими песнями.

113. Привыкла страдать (Шеечвля). Запись М. Чиринашвили (из рукоп. фонда РДНТГ). Слова грузинского поэта Дуту Мегрели, перевод построчно-смысловой. Стихотворение написано в 1893 году. Песня возникла под влиянием русских салонных сентиментальных романсов, исполнялась преимущественно соло в сопровождении гитары. Эту песню использовал композитор В. Долидзе (1890—1933) в комической опере «Кето и Котэ» (1 акт), он же издал ее в виде отдельного романа. Запись М. Чиринашвили представляет собой единственный пример хорового (трехголосного) исполнения этой песни, текст значительно изменен.

114. Помню, в первый раз (Махсове пирвелад). Запись Гр. Кокеладзе (из рукоп. фонда РДНТГ). Хоровой вариант известной одноименной одноголосной песни (см. № 53), слова те же.

115. Привет вам, птички (Салами читу-небо). Запись О. Чиджавадзе (Одноголосная и хордовая городская песня). Слова народные, русский перевод С. Болотина. Использована композитором

А. Баланчивадзе во второй части третьего фортепьянного концерта.

116. Привет вам, птички (Салами читу-небо). Запись Д. Торадзе (из рукоп. фонда РДНТГ). Слова те же, что и в предыдущей песне. Песня записана в 1952 году в Кутаиси в представлении собой более развитый вариант песни № 115.

117. Амиран (Амирани). Наша запись (по памяти). Амиран — герой грузинской легенды, прикованный к Кавказским горам. Слова А. Церетели, перевод построчно-смысловой. Патристическая песня, распространенная, главным образом среди молодежи.

118. Щепки (Напоти). Запись Д. Аракишвили («Груз. народ. муз. тв.»). Слова те же, что в песне № 56.

119. Зестафон, прощай (Зестафоне швидобит). Запись Д. Аракишвили (из того же сб.). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Дореволюционная рекрутская песня. На ее мотив пели и другие слова, например, «Я несчастный, жалкий солдат» и другие.

120. Дед мой воинно считался смелым (Папа мкавда меомери). Запись О. Чиджавадзе (из его рукоп. фонда). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Публикуется впервые.

121. Весна (Газапхули). Запись Гр. Кокеладзе (из рукоп. фонда РДНТГ). Слова И. Чавчавадзе, русский поэтический перевод Н. Заболотного. Песня записана в советское время от известного знатока грузинских народных песен Н. Хвития.

122. Весна (Газапхули). Запись О. Чиджавадзе (из его рукоп. фонда). Слова те же. Публикуется впервые.

123. Прекрасная (Мшвениеро). Запись Д. Чкуасели (из рукоп. фонда РДНТГ). Слова Церетели, русский поэтический перевод П. Антокольского. Стихотворение написано в 1892 году и называется «Возлюбленной», под которой поэт подразумевает свою родину. Песня сообщена Н. Хвития.

124. Хочу тебя любить (Минда микварде). Запись Гр. Кокеладзе (из рукоп. фонда РДНТГ). Слова поэта Силовани, перевод построчно-смысловой. Песня сообщена Н. Хвития.

125. Как ты хороша, девушка (Ра карги хар тогани). Запись Эд. Савицкого (из рукоп. фонда РДНТГ). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Песня записана в селе Варцхе в 1954 году.

126. Как тень за тобой хожу (Ачрдилит сул тан дагден). Наша запись. Слова неизвестного автора. Текст и русский перевод см. в № 55. Песня сообщена Н. Хвития.

127. Только взглянешь ты (Одесац гичкер). Запись М. Чиринашвили (из рукоп. фонда РДНТГ). Слова те же, что в песне № 39.

128, 129, 130. Как свеча я сгораю (Сантелиант гавкреби). Слова Ак. Церетели. Мой задушевный друг (Чемо тбилидо мегобаро). О, возлюбленная, не смею назвать твое имя (Вер намхел сатрлов), слова неизвестных авторов. Запись Гр. Кокеладзе (из рукописного фонда РДНТГ), переводы построчно-смысловые. Образцы хоровой городской любовной лирики, созданные в 20—30-х годах нашего столетия.

131. Жалоба девушки (Ра икнебода). Запись Д. Чкуасели (из рукоп. фонда РДНТГ). Слова народные, перевод построчно-смысловой.

132. Ой, мама (Ван, деда). Запись Д. Чадунели (1950 из рукоп. фонда РДНТГ). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Шуточно-любовная песня.

133. Того, кто тебя величал (Да ивниц гакеба). Запись Д. Чкуасели (1951, из рукоп. фонда РДНТГ). Слова И. Гришашвили, перевод построчно-смысловой.

134. Ту, которую любил (Винц гикварла). Запись Эд. Савицкого (село Маяковское, 1954, из рукоп. ф. РДНТГ). Слова народные, перевод построчно-смысловой.

135. Курчава девушка (Хучуча гого). Запись Гр. Кокеладзе (1949, из рукоп. ф. РДНТГ). Слова народные, перевод построчно-смысловой.

136. Я по садам тебя искал (Ме баг да баг давидоди). Запись Д. Торадзе (Кутаиси, 1956, из рукоп. ф. РДНТГ). Слова народные, перевод построчно-смысловой.

137. Девушка с малиновыми губами (Марцквис туча). Запись Эд. Савицкого (село Маяковское, 1954, из рукоп. ф. РДНТГ). Слова народные, перевод построчно-смысловой.

138. У Нины был скворец (Нинас кавда эрти шавши). Запись В. Махарадзе (из рукоп. ф. РДНТГ). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Образец влияния русского солдатского песенного фольклора.

139. Симоника Гоцадзе. Запись Гр. Чхиквадзе. Слова народные, перевод построчно-смысловой. (Полный текст не обнаружен). Уличная, шуточная песня, возникшая в Западной Грузии в 1918—1920 гг.

140. Строптивые соседи (Чирвеули мезоблеби). Запись Д. Торадзе (Кутаиси, 1942, из рукоп. фонда РДНТГ). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Шуточная бытовая песня.

141. Когда дерево срубает (Хес ром дзириши гадасчриан). Запись Д. Торадзе (Кутаиси, 1951, из того же фонда). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Шуточная уличная песня.

142. Рабочая (Мушури). Запись Д. Чадунели (из рукоп. фонда РДНТГ). Слова народного поэта-революционера Г. Шилакадзе, русский перевод Т. Сикорской. Исполнялось на рабочих демонстрациях против царского самодержавия.

143. Заря (Гантнади). Запись Д. Чадунели (1948 из того же фонда). Слова Ак. Церетели, русский поэтический перевод С. Шервинского.

144. Не плачу больше—смеюсь (Вичини, агар встири ме). Запись М. Чиринашвили (из того же фонда). Слова Ак. Церетели, перевод построчно-смысловой. Слова и музыка сочинены в 1905 году и посвящены революционным событиям Грузии. Песню напел Н. Хвятия.

145. Грузинская народная марсельеза (Картули халхури Марсельеза). Запись Д. Аракишвили в Москве от студентов-грузин; опубликована в его сборнике «Народная песня Западной Грузии» (М., 1908, № 40). Несмотря на мелодические, гармонические и ритмические изменения в ней легко можно уловить мотив известной французской «Марсельезы». Песня исполнялась с припевными словами: «дила водила, ворера, аба дила», заимствованными из деревенских песен Западной Грузии. В сборнике Д. Аракишвили этот вариант народной «Марсельезы» озаглавлен «дила водела». Композитор И. Дунаевский его использовал в оперетте «Золотая долина».



წინასიტყვაობა	3
Предисловие	6
ქართული ხალხური ქალაქური სიმღერების შესავალი	9
О грузинской народной городской песне	31

ცალწიანი სიმღერები ОДНОСЛОВНЫЕ ПЕСНИ

1. ცოცხალი ვარდი	47
Бутон-роза	
2. ბუნდოვან გულსა (1)	48
Ты явилась мне	
3. ბუნდოვან გულსა (2)	49
Ты явилась мне	
4. მკრთალი ნათელი სავსე მთა- რასა	50
Блдный свет луны	
5. თავი ჩემო	52
Голова моя бесталанная	
6. ჩემო თავო	53
Судьба моя	
7. ახალ აღზავი სული	54
Душа недавно рожденная в райо	
8. მუხამბაზი (1)	55
Мухамбази	
9. მუხამბაზი (2)	58
Мухамбази	
10. მუხამბაზი (3)	59
Мухамбази	
11. მუხამბაზი (4)	60
Мухамбази	
12. ორთავ თვალის სინათლე (1)	61
О, светлый луч моих очей	
13. ორთავ თვალის სინათლე (2)	63
О, светлый луч моих очей	
14. მაისის ვარდნა ფერტქნელმა Распустившаяся весною	65
15. შვენიერი ვარ	66
Меж подруг красой сияла	
16. ავირ, ავირ დავდივარ	68
Хожу как бездельник и лодыр	
17. შობიარ, შობიარ (1)	69
Скажи, скажи	
18. შობიარ, შობიარ	70
Скажи, скажи	
19. მაღარი ბები	71
Маденький мальчик	
20. აჰ, სევარდო	72
О, любимая	
21. შენდა შეყვამდის	73
До встречи с тобой	

22. სული ბორბო	74
Злой гений	
23. შენთან არს გული	75
С тобой сердцем, милая	
24. საღმებო (1)	77
Сивирель	
25. საღმებო (1)	78
Родина	
26. ტრფავ, ტრფავ	79
О, милая, милая	
27. აჰ, მთვარე, მთვარე	80
Месяц прекрасный	
28. მამუღრებს შე შენი სახე	83
Восхищает меня твоё лицо	
29. წიგნი მომეა ნება შენი	84
О, если бы ты разрешила мне	
30. ო, რა დავკარგე	85
О, что я потерял	
31. აშტარხანის გზაზე	86
По дороге в Астрахань	
32. აჰ, თვალბო, თვალბო!	87
О, глаза, глаза	
33. წიგნი მოდის	89
Письмо идет	
34. კეკელჯან	90
Кекелджан	
35. ქვერთა	91
Вдовушка	
36. მთვარის ღამეს	92
В лунную ночь	
37. ვინა სევდების გულში ჩაბი	93
Миста	
38. ეს ქუჩა რა ბნელია	94
Что за улица темная	
39. ოღესაც ვიციკრ (1)	95
Только взглянешь ты	
40. სანამ ვიციკრ ახალგაზრდა	96
Пока был молод	
41. მერცხალი (1)	97
О, ласточка	
42. მე შენ ტრეხებს დავაკვდები	98
Хочу прильнуть к твоим губам	
43. ღამიერი ქალი	99
Дева красавица	
44. ქალსა კაბა შეუტყარას	100
Девушка шила себе платье	
45. სევადულმა ფრთა გამაღია	101
Любавь астрепулась	
46. ტრფავ, მოდი	102
Милая, приходи	

47. მხოლოდ შენ ერგებოდა	106
Тебе одной	
48. სული	106
Сулик	
49. საღმებო	107
Задранная	
50. ღამების სიმღერა	107
Песня бедняков	
51. მუშაია განთიადი	109
Рабочий рассвет	
52. მუხამბაზი (4)	110
Мухамбази	
53. მასოს პირველი (1)	111
Помню в первый раз	
54. სურამის ციხე	112
Сурамская крепость	
55. არაღმართი სტელთან დავ- ლე (1)	113
За твоей хожу как тень я	
56. ნათლი (1)	114
Шепки	
57. ლეკურიანი	115
Лекурнано	
58. კარგი ფოთ არ გამეცნე თმე- დან	116
Лучше бы не знал я тебя	
59. ჩემი სიმღერას ვინ გაიგებს	117
Кто поймет мою песню	
60. ვედი ვეცის "გენაცვალე"	118
Юноша говорит «Генацвале»	
61. ნუ, ნუ სტირი განაყა (1)	119
Не плачь милая	
62. არ გავიყო, არ იტყება	120
Нельзя тебя не поцеловать	
63. მენამი	121
Угольщик	
64. პარაზოდი	122
Пароход	

გუნდური სიმღერები ХОРОВЫЕ ПЕСНИ

65. თამარის დროშა ვამაღებს	125
Развевалась стга Тамары	
66. თამარის დროშა	128
Знамя Тамары	
67. მთარის არავე	129
Мчит Арагва в даль	
68. ღამი	131
Дождь оросил большое поле	
69. სევადულ აზრო	132
О, любимая неженка	



70. ჩემო ჩიტო Моя птичка	137
71. ზესის, ზესის Слышу звук щей, сплывающих	134
72. შენი სიტყვები აღერსიანი Твои нежные слова	135
73. სასიყვარლო Любовная	136
74. შე ხან და ხან დადილიდი Я искал тебя	137
75. პატარა Малютка	138
76. ფაცხა Изба	139
77. ქალი ღამაში Девушка красавица	142
78. სიყვარული დაკარგე Потерял я любимую	143
79. მრავალემიერი (1) Мравალжამიერი	144
80. მრავალემიერი (2) Мравალжамიერი	145
81. მრავალემიერი (3) Мравალжамიერი	146
82. ჭირალური მრავალემიერი Хоральный мравалжамиери	147
83. გრძელი მრავალემიერი Длинный мравалжамиери	148
84. მოკლე მრავალემიერი Короткий мравалжамиери	149
85. სტუდენტების მრავალემიერი Студенческий мравалжамиери	150
86. მრავალემიერი (4) Мравალжамიერი	151
87. ქუთაისური მრავალემიერი Кутаисский мравалжамიერი	152
88. თამადა ჩანხალი Тамада-чанхали	153
89. ვოდელია ჩანხალი Воделиа чанхали	154
90. ჩიტო-ვერტი მოფერნავედა Летела птичка	156
91. ციციხეთელი Цицихетელი (светлячок)	157
92. საიდუმლო ბარათი Тайное письмо	159
93. ჩემო თევზი Судьба моя	161
94. ფერხი მტკვრის პირას (1) Раздумья на берегу Куры	163
95. ფერხი მტკვრის პირას (2) Раздумья на берегу Куры	165

96. საღამო (2) Смерть	167
97. სამშობლო (2) Родина	168
98. საღამო დაიკვნესა Застонала свирель	169
99. ნუ, ნუ სტორია Не плачь, милая	170
100. მოგებადობა Подрадусь	171
101. სიყვარულმა დამიზინა Любовь пленила меня	172
102. სტორის ნინო Плечет Нино	174
103. გარდა В клетке	175
104. აბა, თინა! Ну-ка, Тина!	177
105. არ მომიბარვას Не украл	178
106. ერთმა გოგონამ მაგოცა Девушка меня поцеловала	179
107. ერთმელ მიხედო Летим днем в саду	180
108. ა, მერცხალი (2) О, ласточка	182
109. ვარაზელი ლოთი Карагозели кутила	184
110. ა, მერცხალე (1) О, зурнач!	186
111. ა, მერცხალე (2) О, зурнач!	188
112. პირს ვიხან Умываюсь	190
113. შევეცო Правилька страдать	191
114. მასღოვს პირველი (2) Помино. в первый раз	193
115. საღამო ჩიტუნებო (1) Привет вам, птички	194
116. საღამო ჩიტუნებო (2) Привет вам, птички	196
117. ამირანი Амирян	197
118. ნაფტა Шепки	198
119. ზესტონო შვიდობი Зестон, прощай	199
120. პაპა შეყვდა მეომარი Дед был у меня воин	200
121. განაფული (1) Весьна	202

122. განაფული (2) Весьна	203
123. შევეცო Прекрасная	204
124. პაპა შეყვდა მეომარი Хочу тебя	205
125. რა გინდა ჩემ გოგონა Как ты хороша, девушка	209
126. სიყვარული სულ თან დგა ღვი (2) Как ты за тобой хожу	211
127. ოღესაც გიყვარ (2) Только взглянешь ты	213
128. სიყვარული გიყვარებო Как свеча, я горю	214
129. ჩემო ტყბილო მეგობარო Мой задуманный друг	216
130. ვერ ვახსენებ სიტყვად О, возлюбленная, не смею назвать твое имя	219
131. რა ღინებოდა Жалоба девушки	222
132. ვაი, დედა Ой, мама	223
133. და ის ვინც გიყვებოდა Того, кто тебя любил	224
134. ვინც გიყვებოდა Ту, которую любил	225
135. ზღუტა გოგო Курчавая девушка	227
136. შე ზღუტა და ზღუტა დედილი Я по садам тебя искал	228
137. მარწყვის ტრეხა Девушка с малиновыми губами	229
138. ნინოს ვეფდა ერთი მშვენი У Нины был скворец	231
139. სიმონიკა გოცადე Симоника Гоцадзе	233
140. პირველი მეგობარები Строптивные соседи	234
141. ხეს რომ ძირში გაღასტრთან Когда дерево срубает	236
142. მუშური Рабочая весна	238
143. განათალი Заря	240
144. ვიცინი, აღირ ვსტორი მე Не плачу больше-смеюся я	242
145. ქართული ზღუტური მარსელე- გა Грузинская народная марсельеза შენიშვნები Примечания	244 247

მხატვარი ირ. რაზმაძე

ტექ. რედაქტორი } დ. სეფიაშვილი
გამომცემი }

გელმოწერილია დისახტვად 1/XII-70 წ., სააღრ.-საგამომცემლო
თაბახი 88; სახტაშხო თაბახი 161/2, ანაწუოხის ჴომა 10 1/4 X 15;
ქაღალდის ჴომა 60 X 92 1/4; შტკვ. № 4510; ტირაჟი 6.000. უფ 01988.

შასი 4 მან. 20 კპ.

საქ. კპ-ის გამომცემლობის სტაშა, თბილისი, ლენინის ქ. 14.

Художник Ир. Размадзе

Техн. редактор } Д. Сепиашвили
Выпускающий }

Подписано в печать 1/XII—70 г.; учети. изд. л. 33;
печ. л. 16 1/2; разм. набора 10 1/4 X 15; формат бумаги
60 X 92 1/4; заказ № 4510; тираж 6.000; Уф 01988.

ЦЕНА 4 РУБ. 20 КОП.

Типография изд-ва ЦК КП Грузии. Тбилиси, ул. Ленина, 14.

